YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ ŞUBAT'88 1.000 TL. (KDV dahil)

MÜZİK SÖYLEŞİLERİ

FURUĞ'UN ÖYKÜSÜ ■ CELAL HOSROVŞAHİ

14 OCAK 1988: İPEK MENDİL ■ TOMRİS UYAR

TOPLUMSAL İKLİM VE ELEM KLİMOV ■ REFİK ZERENGİL

SİNEMA GÜNLERİ 88/AV ZAMANI ■ VECDİ SAYAR

SOSYALİST İNSANA VE İNANCA DAİR ■ OYA BAYDAR

KAYIP ÖYKÜLERİMİN DENİZİ ■ G.G.MARQUEZ

De Yayınevi

TİYATRO DİZİSİ

MOZART VE SALIERI / (Küçük Trajediler) A.Puşkin/Çev.Tomris Uyar	1500
CARRAR ANANIN TÜFEKLERİ - DENİZE GİDEN ATLILAR / B.Brecht-J.M.Synge / Çev.Orhan Burian Teoman Aktürel	2000
SABAHAT/ Nâzım Hikmet	1500
FERHAT İLE ŞİRİN / Nâzım Hikmet	1500
RUBAİLER / Nâzım Hikmet	900

EDEBİYAT SORUNLARI DİZİSİ

SAVAŞ KONUŞMALARI / Henri Barbusse/Çev.Sevgi Tamgüç	2500
DEVRİM / Jack London/Çev.H.Okan Alkar	2500
ŞİİR BOŞUNA YAZILMIŞ OLMAYACAK / Pablo Neruda/Çev.Nesrin Arman	2500
GERÇEKÇİLİĞİN BOYUTLARI / Louis Aragon/Çev.Erdoğan Alkan	2500
GERÇEKÇİLİĞİN EVRENSEL MİRASI / Anna Seghers/Çev.Ahmet Cemal	2500
SAF ŞİİR YOKTUR / Eluard, Aragon, Brecht, Mayakovsky, Neruda	2000
GORKİ ARAMIZDA / Konstantin Fedin/Çev.Hüsen Portakal (Çıkıyor)	
YİTİK KORU / Rafael Alberti/Çev.Ahmet Cemal	5000

ÖYKÜ-ROMAN DİZİSİ

KUTSAL SIĞINAK / William Faulkner/Çev.Hamdi Koç	4000
SÜRGÜNDEKİ ŞİLİ / (Seçme Öyküler)/Çev.H.Okan Alkar	4000
VİVA MEKSİKA / John Reed/Çev.Nesrin Arman	4000
KASIMPATLARI / Steinbeck/Çev.Memet Fuat	1500
DENİZİN DEĞİŞTİRDİĞİ / Hemingway/Memet Fuat	1500
ŞEY / Remzi İnanç	2500
LANETLİLER / Erendiz Atasü	2500
KÜÇÜK PAŞA / Ebubekir Hazım Tepeyran	2500
TAŞLITARLADAKİ EV / İlhami Bekir Tez	1750
HİROŞİMA / J.Hersey/Çev.Kamuran Şipal	2500
DİKKATLİ ARİOSTOS / Yannis Ritsos/Çev.Herkül Millas	2000

DENEME DİZİSİ

BAHAR İSYANCIDIR / Onat Kutlar/2.Baskı	1500
HAYATI SEVİYORLARDI / Fransız Direnişçilerinin Son Mektupları	1800
TİKSİNTİ ÇAĞI / Uğur Kökten	2500
ACILI KUŞAK / Mehmet Kemal	4250
İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDAN EDEBİYAT ANILARI / Hasan İzzettin Dinamo	2500
YETER Kİ KARARMASIN / Onat Kutlar	1500
SİNEMA BİR ŞENLİKTİR / Onat Kutlar	3000

25.000 TL.'nin üzerindeki isteklerde % 25 indirim uygulanır. Ödemeli istekler; **De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. 5/3 Cağaloğlu-İstanbul** adresine gönderilmelidir.

YENİ DÜŞÜN

ŞUBAT'88

3 seçimler ve ötesi/**sadun aren**
5 şiir/**can yücel**
6 türk-yunan diyaloğu/**herkül millas**
8 şiir/**ataol behramoğlu**
9 "kutsal aile"de babalar ve çocuklar/**serol teber**
10 şiir/**cengiz bektaş**
11 "yeni sosyal hareketler"in ideolojisi/**ernst wimmer**-ayşe sarı
14 psikiyatrik fişlenmeye doğru/**ataman tangör**
19 toplumsal iklim ve elem klimov/**refik zerengil**
22 sosyalist insana ve inanca dair/**oya baydar**
24 şiir/**gamze beyhan**
25 allah çocukları unuttu/**selçuk baran**
26 bir konu: tele birdir bir/**mahmut akça**
27 dosya: **müzik söyleşileri**
28 sunuş
29 teksesli müzikten çokseslilığe
34 müziğin doğulusu batılısı, eskisi yenisi yoktur/**hikmet şimşek**
39 kötü müzik yoktur, kötü icra vardır/**cem behar**
41 teksesli diktatör, çoksesli demokrasi... alâkası yok ki! **fikret kızılok**
43 şiir/**reşit ergener**
44 kayıp öykülerimin denizi/**g.garcia marquez**-deniz kaya
45 şiir/**tahir musa ceylan**
46 14 ocak 1988: ipek mendil/**tomris uyar**
47 şiir/**takis sinopulos** - herkül millas
48 şiir/**samuel beckett**
50 iki efendinin uşağı ve sinyor carlo goldoni'ye adanmış bir günce/**zeynep avcı**
52 şiir/**metin altıok**
53 furuğ'un öyküsü/öykü/**celal hosrovşahi**
58 adalet ağaoğlu ile söyleşi/**a. haşim akman**
61 kitap, ingiltere ve biz/**özkan taner**
66 bir "yanlış remilci"/**özdemir ince**
71 sinema günleri 88'de "av zamanı"/**vecdi sayar**
73 türk fotoğrafında yeni yaklaşımlar üstüne/**samih rifat**
75 sıradan bir pasaport hikayesi/**sadık karamustafa**
77 nâzım hikmet'in şiirlerini bestelemek/**sümeyra çakır**
78 bize gelen kitaplar
80 sanat haberleri

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Şubat'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Fikret Otyam "Beritanlı Kız" **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 16-45. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Dünyanın dönüş hızında hiçbir değişiklik yok. Dolayısıyla *zaman* yine aynı ölçülerle belirleniyor: Gün yirmi dört saat, hafta yedi gün, ay otuz/otuz bir gün. Ama yaşadığımız gerçeklik, öyle bir aşındırıcı etki altında ki, çölde fırtınaya tutulmuşuz gibi göz açıp kapamaya bile fırsat yok. Hayır, fırsat var da sanki elimiz kolumuz, ayaklarımız bağlanmış, herhangi bir davranışta bulunmanın alanı daraltılmış: "Ekmek yüz elli liradan sonra kaç lira olacak acaba?" Ya diğerleri? Ekmeğe ya da bir başkasına, "zam yapılmalı mı, yapılmamalı mı? Neden?..." gibi sorular değil. İnsanımız sıkıştırıldığı köşede "bir şeyleri" kabullenmiş olmalı ki, bundan sonra başına geleceklerin, ancak *küçük* olmasını dileyebiliyor. Evet, zaman aynı zaman ama galiba hareketin ivmesinde bir değişiklik var.

Akan zamana karşı durmak, oluşturulan kuşatma çemberini kırmak, gerçekliğe giydirilen sis perdesini yarmak, değişmek, değiştirmek mümkün. Bugünden başlayarak yarına, aşınmaya, aşındırılmaya, kör, şaşı, bilgisiz, bilinçsiz, kolayca teslim alınır olmaya karşı durmak mümkün. Nasıl mı? Elbette hep birlikte karşı durarak.

Değişmenin farkında olmak bile bir başlangıç değil mi?

□

Müzik, insan aklının estetik etkinlik içinde yarattığı en yetkin ifade biçimi. Konfüçyüs'ün günümüzden yaklaşık beş bin yıl önce söylediği (elbette iyi) "müzik ruhun gıdasıdır" sözüne ekleyecek fazla bir şey yok. İnsan psikolojisi üzerine yadsınamaz etkileriyle birlikte düşündüğümüzde, Türkiye'de müziğin bugünkü hali ise hâlâ bir değerlendirmeye muhtaç.

Bu sayımızın ağırlıklı konusu olarak, soruna ucundan da olsa girmeye çalıştık. Konunun işlenmesi, ilgili sayfalarda da görüleceği gibi, büyük ölçüde söyleşilerle oldu. İşin bu tarzda yürümesi, söyleşi yapmanın kolaylığından, yani kolaycılığımızdan değil, bu alanda olup bitenlerin sözlü ifadesinin daha sıcak olacağı tercihimizden kaynaklandı. Çünkü müzik tekniğinin de anlatılmasının zorunlu olduğu yazılarda konu, ister istemez, uzmanına seslenir hale geliyordu. Nitekim tahminimizde yanılmadığımız ortaya çıktı. Ancak sorun, konuşmacıların da yardımıyla, müzik bilgisi en az olan okurun anlayabileceği bir biçimde çözüme kavuşturuldu.

□

"Furuğ'un Öyküsü" bu sayımızın öykücüsü İranlı Celal Hosrovşahi'nin dergimizde ve Türkçe'de yayımlanan ilk öyküsü.

Özkan Taner'in "Kitap, İngiltere ve Biz" başlıklı yazısında bu yılın hemen başından itibaren yapılan ve 'fiyat ayarlaması' olmaktan çıkan kağıt zamlarının nasıl bir tehdide dönüştüğünü görmek kolaylaşıyor. İlgiyle okuyacağınızı sanıyoruz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Dostluk ve sevgiyle.

YENİ **DÜŞÜN**

SEÇİMLER VE ÖTESİ

Sadun Aren

I. 29 Kasım Seçimleri'nin temel eksikliği Marksist bir sosyalist partinin bu seçimlere katılamamış olmasıdır. Böylece önemli bir alternatif, kapitalizme karşı sosyalist alternatif halkımıza sunulamamıştır. Gerçi bugünkü koşullarda sosyalist bir partinin iktidar olması şöyle dursun -seçim sisteminin çarpıklığından ötürü- Meclis'e girebilmesi bile çok güçtür ama, buna rağmen sosyalist bir partinin gene de ülke için yapabileceği pek çok hizmet vardır. Nitekim Batı Avrupa ülkelerinde de sosyalist-komünist partiler iktidara gelememişlerdir ama, ülkelerinin bugünkü ileri-demokratik ve insan haklarına saygılı düzeylerine ulaşabilmelerinde çalışmalarıyla büyük katkıları olmuştur. Ülkemizde kurulacak Marksist sosyalist partilerin de birinci görevleri bu, yani ülkenin demokratikleşmesine katkıda bulunmak olacaktır.

II. 29 Kasım Seçimleri'nin diğer önemli bir kusuru, uygulanan seçim sisteminden ötürü, seçime giren partilerin aldıkları oy oranlarında Meclis'te temsil edilememeleridir. Gerçekten bilindiği gibi seçimlere 7 parti katılmış fakat bunların 4 tanesi toplam % 20 oy aldıkları halde hiç milletvekili seçtirememişlerdir. Buna karşılık ANAP % 36 oyla milletvekilliklerinin % 64'ünü kazanmıştır. SHP ve DYP ise aldıkları oylardan daha düşük oranlarda milletvekili çıkarabilmişlerdir.

Halkın tercihlerinin Meclis'e bu kadar çarpık bir biçimde yansımasının, özellikle de % 36 oyla Millet Meclisi'nde % 64'lük bir çoğunluk sağlanmasının haksızlığı, 'başlangıçta bütün partiler uygulanan seçim sisteminden yararlanmak ya da zarar görmek bakımlarından eşit şansa sahiptiler' gibi bir akıl yürütme ile örtbas edilip geçiştirilemez. Bu seçim sistemi demokrasimizin temel bir ayıbıdır ve mutlaka bir daha uygulanmadan düzeltilmelidir. Önümüzdeki dönemde seçim sisteminden kaynaklanan bu çarpıklığın siyasal yaşamımızda çeşitli olumsuz gelişmelere neden olacağını göreceğimizi sanıyorum.

III. Bu seçim sistemini savunanların öne sürdükleri temel gerekçe siyasal istikrardır. Bunlar siyasal istikrarla bir partinin iktidarını eş anlamlı olarak kullanmakta ve koalisyon zorunluğunu bir istikrarsızlık kaynağı olarak görmektedirler. Böyle bir görüş temelinden yanlıştır. Öyle anlaşılıyor ki, bu görüş sahipleri istikrar denilince bundan kendilerinin toplumdaki ayrıcalıklı konumlarının -diğer bir deyişle çıkarlarının- güvence altına alınmasını anlamaktadırlar. Böyle bir istikrarın toplumsal bakımdan yararlı bir şey olduğunu söylemenin, hele bunu da istikrarın altında ezilmekte olanlara kabul ettirmenin olanaksızlığı ve abesliği ortadadır.

IV. Bu ve benzeri görüşlerin sahipleri, toplumumuzun çıkarları birbirinden farklı ve çelişkili çeşitli sınıf ve tabakalardan oluştuğu ve partilerin bu farklı sınıf ve tabakaların çıkarlarını temsil eden ve savunan örgütler olduğu gerçeğini ya sahiden bilmeyen ya da asıl bu gerçeği tanımak istemeyen, onu yok saymakta çıkarı olan kimselerdir. Bunlar siyasal savaşımı bir çıkar çekişmesi değil, fakat 'iyi niyetli' ve 'özverili' insanların halka hizmet yarışı olarak göstermek isterler. Böyle olunca halkın bizzat politikayla (siyasetle) ilgilenmesinin bir anlamı ve gereği olmayacağı açıktır. Tıpkı sağlık işlerimizi doktorlara bıraktığımız gibi, zaten 'pis' ve 'çirkef' olan politika işlerini de profesyonel politikacılara bırakmamız en doğru hareket olacaktır. İşte çok eskiden beri halka karşı uygulanan ve 12 Eylül Harekatı'ndan sonra yoğunlaştırılan depolitizasyon politikasının amacı ve sözde gerekçesi budur. Ama son zamanlarda bu politikanın hızla iflas etmekte olduğunu ve halkın sorunlarına artan bir hızla sahip çıkmakta olduğunu görüyoruz.

V. Seçimlerden sonra ortaya çıkan partiler yelpazesinde ANAP ile DYP ve SHP ile DSP'nin karşılıklı konumları açıklığa kavuşturulması gereken birer sorun oluşturmaktadır. Acaba bu partiler ayrı ayrı varlıklarını önümüzdeki dönemde de sürdürebilecekler midir, yoksa süreç içinde ANAP ile DYP ve SHP ile DSP herhangi bir biçimde birleşecekler midir? Bu sorunun yanıtı söz konusu partilerin temsil ettikleri ve savundukları çıkarların birbirinden farklı olup olmadıklarına bağlıdır. Bilindiği gibi ANAP büyük sermayenin çıkarlarını temsil etmektedir. Eğer DYP başka bir sermaye kesiminin temsilciliğini yapabilirse -böyle bir olanak varsa- varlığını sürdürebilir. Aksi halde eriyip sönmeye yargılıdır. (DYP büyük sermayenin çıkarlarına daha iyi hizmet edebileceğini kanıtlarsa ANAP'ın yerini alabilir. Bu takdirde de bu seferde de ANAP'ın kendisine başka bir taban araması ve bulamazsa siyasal sahneden çekilmesi kaçınılmaz olur.) DSP için durum daha ümitsizdir. Çünkü DSP'nin SHP'ninkinden farklı bir taban bulabilmesi söz konusu değildir. Sosyal demokrat taban bir tanedir. Bu nedenle, önümüzdeki dönemde SHP-DSP ikilisinin tekleşmesi olasılığı daha yüksektir. (Kuşkusuz burada da DSP'nin SHP'nin yerini alması ve onu siyasal sahneden çekilmeye yargılaması küçük de olsa bir olasılıktır.)

VI. Özal Hükümeti'nin programı ekonomi, dış politika gibi konularda açık olduğu halde, demokrasi konusunda böyle bir açıklıktan yoksundur. Gerçekten örneğin ekonomi konusunda hükümetin önümüzdeki dönemde 24 Ocak Kararları'na bağlı kalacağını programından kolayca anlayabildiğimiz halde, demokratikleşme konusunda neler yapacağını anlamak olanağı yoktur. Oysa kamuoyunun, genel af, idam cezasının kaldırılması, işkence ve kötü

muameleye son verilmesi, 141,142 ve 163'üncü maddelerin kaldırılması (düşünce ve örgütlenme özgürlüğü tanınması), işçi ve sendika haklarının genişletilmesi, YÖK'ün kaldırılması, 1402'liklerin görevlerine dönmeleri gibi konularda büyük beklentileri vardır. Hükümet programında bu ve benzeri konulara değinilmemiş olduğu gibi, DYP de (Demirel de) program eleştirisinde bunlara yer vermemiştir. Buna karşılık SHP'nin yaptığı eleştirinin ağırlıklı yanı demokratik hak ve özgürlükler konusunda olmuştur.

VII. Hükümet programında demokratik hak ve özgürlüklerin genişletileceği yönünde işaret olmamakla beraber bu konuda hemen karamsarlığa düşülmemelidir. Çünkü gerek ülkemizin iç dinamikleri gerekse ülke dışı koşullar ANAP iktidarını demokrasi konusunda sürekli olumlu adımlar atmaya zorlamaktadır. En yakın örnek "Avrupa Konseyi İşkence ve Kötü Muamele ile Mücadele Sözleşmesi"nin imzalanmasına karar verilmiş olmasıdır. Oysa anımsanacağı üzere Hükümet bu aynı sözleşmeyi daha çok kısa bir süre önce imzalamaktan çekinmişti.

Tanığı olduğumuz olaylar yasal ve fiili baskıların artık eski etkinliklerini yitirdiklerini ve toplumsal huzuru sağlamanın tek geçerli yolunun demokratik hak ve özgürlüklerin sürekli olarak genişletilmesi olduğunu bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Gerçekten örneğin, yasal güçlüklerine ve fiili engellemelere rağmen grevler ve diğer işçi eylemleri artmaktadır. Aynı biçimde gene bütün yasal güçlüklerine ve fiili baskılara rağmen öğrencilerin örgütlenmesi, eylemleri ve diğer toplantı ve gösteriler sürekli gelişmektedir.

Türkiye Birleşik Komünist Partisi'ni kurmak üzere TKP ve TİP genel sekreterleri Sayın Nabi Yağcı (Haydar Kutlu) ve Sayın Nihat Sargın'ın yurda dönmeleri de aynı nitelikte önemli bir olay, önemli bir gelişmedir. Bu iki insan hiçbir düşüncenin yasak olmadığı özgür ve demokratik bir Türkiye özleminin ve bunu gerçekleştirme azminin somut ifadeleri olarak bugün cezaevinde yatmaktadırlar.

Bütün bunlar artık Türkiye'nin Batı'daki komşuları gibi yasaksız ve özgür olmaya yetkin ve layık bir toplum olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu nedenle önümüzdeki dönemde ANAP iktidarının istemeyerek de olsa bazı önemli demokratik açılımları yapması beklenebilir. Gerçi ANAP iktidarının yalan haberle ilgili olarak basın yasasında yapmayı düşündüğü değişiklik böyle bir beklentinin tam tersi doğrultuda bir gelişme ise de, bunun ülkenin demokratik güçleri tarafından önleneceğini sanıyorum. Zaten demokratikleşme süreci kesiksiz doğru bir çizgi olarak düşünülmemelidir. Bu doğrultudaki gelişmeler boyunca sürekli inip çıkmalar olacaktır.

VIII. Son olarak Sayın Özal'ın cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesi önerisine değinmek istiyorum. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir ki, böyle önemli bir önerinin ANAP'ın Seçim Bildirgesi'nde yer alması gerekirdi. Çünkü bilindiği gibi partiler iktidara geldiklerinde yapmayı düşündükleri önemli işleri seçim bildirgeleriyle halka duyururlar ki sonradan seçmenler kendilerini aldatılmış hissetmesinler. Örneğin seçim bildirgesinde KİT'leri özelleştireceğini söylememiş olan bir parti seçilip iktidara gelince özelleştirmeye girişemez, girişmemelidir. Çünkü eğer seçmenler bu hususu seçimden önce bilmiş olsalardı belki oylarını o partiye değil de başka bir partiye verirlerdi.

Cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesi ABD ya da Fransa'daki gibi başkanlık sistemine geçmek anlamına gelir. Ancak bu sisteme geçmek Anayasa'da ve diğer yasalarda köklü değişiklikler yapılmasını gerektirir. Oysa Sayın Özal böyle köklü değişiklikler öngörmediğini cumhurbaşkanınının yetkilerinde bir değişiklik önermemekle ortaya koymaktadır. Ancak bu takdirde de cumhurbaşkanının halk tarafından seçilmesinin hiçbir gereği ve anlamı kalmamaktadır. Gerçekten cumhurbaşkanı adayları eğer halkın karşısına bir icra programı ile çıkmayacaklarsa ne ile çıkacaklardır? Öyle anlaşılıyor ki, bu öneri ya Sayın Özal tarafından da iyice düşünülmeden ortaya atılmıştır, ya da Sayın Özal önerisinin gerekçesini henüz açıklıkla ortaya koymamıştır. □

CAN YÜCEL

KONUŞ

Karım terketti kendini
Garip koydu beni o garibim Türkçeyle
Oturuyoruz karşı karşıya sabahlara dek
Konuş!
Konuş!
Konuş!
Kalaba Köyü'nde konuşlanmışım ben meğer...

BİR AFORİZMA:

Şair!.. Sen hayatında, şiirin öfke olduğunu düşündün mü hiç? Şiirin ne olduğu soru edilirken kırk türlü yanıt verilmiş, belki de bunların büyük yüzdesi cük düşmüş olmasına karşın, ben şunu savlayacağım: Şiir bir öfkedir! Öfke yürütüldüğü gün aslında bir gerilladır (ve gerilla da tek başına yapılmış, şiir dediğimiz tek başına yürütülen bir öfke, bir gerilladır). Garibaldi gibi yerde yatıp, yerden kalkılır. Sinan gibi yere düşer. İsa'ya benzer deniz gibi. Göğe ağar. Şiir bir büyük kaldıraçtır... Daha doğrusu bir kriko... Kendi elinlen, daha doğrusu kendi zekerinnen kendi kendini kaldırırsın. Göğe doğru değil yine bu memleketin toprağına. Çünkü bütün şairler eski bir tabirle kalbolurlar; kaybolmazlar kendi topraklarında.
Yaşasın toprak!...

TÜRK-YUNAN DİYALOĞU

Herkül Millas

Bir Türk-Yunan diyaloğu izlemek ister misiniz? Burada okuyacaklarınızı ben uydurmadım; ben yalnız yaşamım boyunca bu konuları açtığımda aldığım yanıtlarla karşılaştığım tepkileri derleyip bir sıraya koydum. İki politikacı konuşuyor. Ama politikacıların aynı zamanda bu toplumda büyümüş olan yurttaşlar oldukları, "bizim" gibi insanlar oldukları da unutulmamalıdır.

Türk-Müsaade ederseniz bendeniz de şunu eklemek istiyorum dile getirdiğiniz ve gönülden alkışladığım dostluk isteğinize. Biz dünyanın bu güzel köşesinde yıllarca birarada yaşamış iki ulusun çocuklarıyız. İç içe kardeşçe yaşamak yaraşır gene bize. Bu geçimsizlik bulutları yok edilmelidir.

Yunan-Ne kadar haklıdır ekselansları! Barış ve iyi komşuluk, halklarımızın mutluluğuna doğru atılacak ilk adımı oluşturacaktır. Savaşın ve silahlanmanın düşüncesi bile zararlıdır. Dünya barışı zaten bizim politikamızın temelini oluşturmaktadır. Halklarımız ekonomik sıkıntı içindedir. Artık bu anlamsız sürtüşmelere son vermeliyiz ve halklarımızın çıkarlarını düşünmeliyiz. (Kucaklaşırlar, öpüşürler.)

Türk-El ele vermeliyiz. Bizim başlatacağımız beraberlik Avrupa'da yeni bir iyimserlik ve refah havası estirecektir. Zatı âliniz de takdir eder ki biz istersek Ege'yi bir sevgi ve şölen denizine dönüştürebiliriz. Bugünden tezi yok oturup tüm sorunlara bir çözüm bulmalıyız. Biz bu konuda her türlü ödünü vermeye hazırız, kararlıyız. Biz iyi niyetle hırçınlıklara paydos diyoruz!

Yunan-Bunu duymak bizleri nasıl sevindirdi bilemezsiniz efendim. Tabii siz de kabul edeceksiniz ki dostluğun en güzel belirtisi güzel sözler değil, iyi niyetli davranışlardır. Bu yolda acaba ne düşünüyorsunuz?

Türk-Aynen katılıyorum düşüncenize. Biliyorsunuz biz vizeleri serbest bıraktık. Yunanlı kardeşlerimiz Türkiye'ye serbest gelebiliyor. Ama siz hâlâ vize istiyorsunuz. Sizi üzmek istemezdim ama bunu söylemem gerekiyor: Yurttaşlarımız bazen konsolosluğunuzda gereksiz bekletiliyor, sıkıntıya sokuluyor.

Yunan-Haklı olabilirsiniz. Bütün memurlarımızı tam olarak kontrol edemiyoruz. Ve bu aramızda kalsın, bazen muhalefet yanlısı memurlar kasıtlı problemler yaratıyorlar, bizi zor durumda bırakmak için. Bu aramızda kalsın lütfen. Ben hemen konsolosa direktif vereceğim, vizeleri geciktirmeyecekler. Ama bizim de sizden bir istirhamımız var. İyi niyet davranışı olarak siz de ordunuzu Kıbrıs'tan çekin. Zaten bu Birleşmiş Milletler'in de isteğidir. Bu sorunu böylece halledelim.

Türk-Bizim de isteğimiz budur. İlk toplantımızda bu konuyu ele alıp ayrıntılarını saptayalım.

Yunan-Ama bu konuda konuşacak ne var ki, Kıbrıs bağımsız bir ülkedir. Eğer gerçekten iyi niyetliyseniz, bunu kanıtlamak istiyorsanız çekin askerinizi adadan.

Türk-İyi niyet hep tek taraflı mı olacak beyefendi? Sizin taraf bu arada ne yapacak? Sonra alt tarafı Kıbrıs sorununu biz yaratmadık. Darbeyi siz yaptınız Enosis amacıyla. Şimdi suçlu bizmişiz gibi davranıyorsunuz, olayların sırasını unutmuş gibisiniz.

Yunan-Azizim, "siz yaptınız" ne demektir? Bu olaylar daha geçen gün olan olaylardır, unutmuş gibi davranıyorsunuz oysa. Makarios'a karşı darbeyi yapan albaylar cuntasıdır. Bu diktatörler Yunan halkını hiçbir biçimde temsil edemez. Onları zaten yaşam boyu hapse tıktık. Bizi şimdi, sorumlu olmadığımız bir davranış için nasıl suçlarsınız? Bu rejim silah zoruyla ve bize karşı ayakta kalmıştı.

Türk-Biz karşımızda Yunan devletini görüyoruz, beyefendi. Cunta sizin iç sorununuz. Alt tarafı yedi yıl boyunca Yunan halkı albayları devirebilirdi. Yapmadı. Sonunda Ecevit'in barış harekâtı olmasaydı ülkenizde demokrasi kurulamayacaktı; bu değişikliği bize borçlusunuz.

Yunan-İnsaf yahu! Hem Kıbrıs'ın yüzde kırkını silah zoruyla aldınız hem de borçlu çıktık.

Türk-Biz silaha başvurmayı istemedik, ama sizinkiler soydaşlarımızı ezip yok ederken seyirci kalamazdık.

Yunan-Bahane bunlar. Fırsat kolluyordunuz, Kıbrıs'ı almak için. İyi niyetliyseniz şimdi çıkın gidin.

Türk-Kıyımlara devam edebilmeniz için mi çıkıp gidelim?

Yunan-Azınlıkları ezen bir değiliz, sizsiniz. Ne oldu Pontus Rumları, ne oldu İstanbul Rumları? Yok ettiniz onları. Oysa Batı Trakya'da azınlıklar gül gibi geçiniyor.

Türk-Gül gibi geçinen İstanbul ve İmroz Rumları'dır. Biz kimseye ilişmedik. İsteyen tüm vatandaşlık haklarından yararlanabilir.

Yunan-Ya 6/7 Eylül olayları; yüzyılımızın Saint Bartholomew olaylarıdır bunlar.

Türk-Saçmalıyorsun, abartıyorsun! Kimsenin burnu kanamadı. Zarara uğrayan tazmin edildi. Sorumlular Yassıada'da yargılandı, ağır ödediler yanlışlarını. Türk halkına mal edemezsin o geceyi.

Yunan-Başka suçlardan hüküm giydi onlar. Tazminat ise komedyaydı.

Türk-İstanbul'un en iyi geçinenleri gene Rumlar'dır. Kiliseleri, okulları serbesttir. Oysa Batı Trakya Türkleri... Dünya alem öğrendi yaptıklarınızı, utanmadan eziyorsunuz, insan hakları...

Yunan-En başta onlar Türk değildir. Müslümandırlar, Osmanlıdırlar, Pomaktırlar...

Türk-Türktürler, soydaşlarımız, kardeşlerimizdirler. Dilleriyle, adlarıyla, inançları ve gelenekleriyle Türktür. Bunu böyle bilesin.

Yunan-O zaman Rumlar'a da Yunan deyin.

Türk-Onlar Yunan değildir. Hıristiyandırlar, Romalıdır. Yüzyıllardır adları Rumdur, hiçbir zaman Yunan olmamıştı.

Yunan-Peki neden 1925'te bir buçuk milyon Rum'u Anadolu'dan Yunanistan'a sürdünüz, ocaklarını söndürdünüz?

Türk-Nedenini çok iyi biliyorsun, şimdi saf pozu takınma. O azınlığın bahanesiyle Ankara'ya kadar Yunan ordularını süren babalarınız değil miydi? Yoksa turizme mi gelmiştiniz?

Yunan-Eskileri deşmesen senin için daha iyi olur. Dört yüz yıl boyunca ensemizde boza pişirdiniz, ezdiniz bizi. Sizden kurtalmak için yıllarca savaştık.

Türk-Kuzu postuna bürünmüş zavallılar! Yüz elli yıldır en zayıf anımızda fırsatı yakalayınca bizi hep arkadan hançerlediniz. Hiçten başlayıp adım adım topraklarımızı elimizden almak istiyorsunuz.

Yunan-Kim kimin topraklarını kapmak istiyor? Sizsiniz Osmanlı Devleti kompleksinden kurtulamayan. Daha geçen gün başbakan adayınız Yunan Adaları'na Ege Adaları diyordu. Yani adalarımızı mı alacağını sanıyor? Her gün papaz pilav yemez! Sana Mussolini'nin başına gelenleri anımsatayım!

Türk-Bak hele şuna! Bir de meydan okuyor. Bu güne dek bir tek kez bile bizi yenemediniz be! Batı'nın şımarık çocuğu! Bu kez tepemiz atarsa sizi elimizden kim kurtaracak!

Yunan-İşte nihayet kaçırdın ağzından gerçek niyetini! İstiladan, saldırıdan vazgeçmediniz. Batıya doğru genişlemek istiyorsunuz. Bir tek uygarlık yapıtı kuramayanlar, tek saldırıyı ve genişleme politikasını bilir. Gözünüz yağmadadır.

Türk-Sizsiniz Megalo İdea'yı yaşatanlar. İstanbul'a hâlâ Konstandinopolis diyorsunuz. Okul kitaplarınız, Türkler'i İstanbul'dan kovacak kralın öyküleriyle doludur.

Yunan-Yani tarihimizi de mi okuyamayacağız? Bizim tarihimiz var, biz at üstünde yağmalara koşmadık, biz barbar göçebeler değiliz! Tüm dünya uygarlığının beşiği...

Türk-Yavaş gel! Sapıtıyorsun gene. Anlaşılan eski Helenler'den söz edeceksin. Yahu siz Arnavut-Slav karışımı melez çoban güruhusunuz. Helenler'in çocukları değilsiniz. Biraz da bizim kandan var büyükannelerinizde!

Yunan-Sen zaten tek bunu bilirsin. Ölünce de pilav yiyip hurilerle yatacağına inanmışın bir kez. Bir de AT'ye gireceğim diye tutturmuşsun. Sen git Orta Asya'da at koştur, kımız iç!

Türk-Bok yemenin Arapçası; kundaktaki çocuğu öldür, anasının ırzına geç sonra da dayak yemeden ağlamaya başlayan velet gibi komşuya koş. Türkler geliyor diye yaygarayı bas.

Yunan-Biz ülke bütünlüğünü savunuyoruz. Hakkımızı koruyoruz.

Türk-Senin ülke bütünlüğü anlayışına göre biz Ege'de yüzemeyeceğiz bile. Dize kadar denize girince biz, etrafı velveleye veriyorsunuz.

Yunan-Ege Ordusu'nu plajlarınızın güvenliği için mi kurdunuz?

Türk-Önce siz adalarda askeri havaalanları kurdunuz sonra biz orduyu...

Yunan-Önce siz Kıbrıs'a çıktınız sonra biz adaları silahlandırdık.

Türk-Öyle değil, önce siz Kıbrıs'ta darbe yaptınız sonra biz Kıbrıs'a çıktık.

Yunan-Onu cunta yaptı dedik ya! Kıbrıs'a çıkmak için fırsat bekliyordunuz; çıkarma gemileri hazır bekliyordu yıllardan beri. Şimdi de Ege'de bekliyorlar.

Türk-Sizin Megalo İdea'ya karşı biz de ulusal çıkarlarımızı düşünmek gereğini duyuyoruz. Siz hep bizim topraklara karşı yüz elli yıldır...

Yunan-"Benimdir" dediğin topraklar gerçekte bizimdir. Bizans adı Vizas'tan gelir, kenti Megara'lılar kurdu, Aya Sofya'ya minare eklemekle bu gerçek değişmez.

Türk-Tarihi istediğin gibi uyduruyorsun. Biz Romen Diyojen'i Malazgirt'te yenip Anadolu'ya girdiğimizde Yunanlı'yla karşılaşmadık. Çökmüş, köhnemiş bir Roma yıkıntısı bulduk. Hıristiyanlar vardı ve onlar hâlâ dinlerinde özgür bu topraklarda yaşamaktalar. Biz karşı dinlere karşı her zaman hoşgörülü idik. Oysa siz zorla kabul ettirmek istersiniz putlarınızı.

Yunan-Yok canım! O hoşgörü dediğini biz hep haraç diye anımsarız. Yunan ulusunu yıllarca esaret altında tut, sömür, öldür ve sonra bir cuntanın hatasını gösterip, tüm suçu ulusumuza yüklemeye çalış. Biz hep uygarca davrandık, herkese karşı.

Türk-Hep bir başkası sorumludur yaptığınız barbarlıklar için! Cunta mı sorumludur Mora İsyanı'ndaki öldürmelerden, Balkan Savaşı'nın kıyımlarından, Anadolu Savaşı vahşetinden, Kıbrıs'taki EOKA'nın öldürdüğü çoluk çocuktan?

Yunan-Sen kıyımdan söz etmesen iyi edersin. Ermeniler ne oldu?

Türk-Katillere yataklık ediyorsunuz.

Yunan-İnsan haklarından yanayız.

Türk-Teröristlere...

Yunan-En büyük terörist sensin. Hora'yı korsan gemisi gibi salıyorsunuz ikide birde Ege'ye.

Türk-Yoksa Ege'yi özel villanızın yüzme havuzu mu sanıyorsun?

Yunan-Üç bin yıldır Ege Yunan'dı.

Türk-Yunan, artık uyan!

Yunan-Merak etme, sizi çok iyi tanıyoruz, uyandık artık!

Türk-Gâvura kızıp oruç yemeyelim dedik, sabrettik, dost eli uzattık. Ama siz bunun değerini anlamadınız.

Yunan-O dört yüz yılı unutalım dedik, olan oldu dedik. Ama siz hâlâ eski tas eski hamam.

Türk-Sana bir ders gerek. Sen belki tek bundan anlarsın. Bizi devamlı aptal yerine koyamazsınız.

Yunan-Yaptıklarınız yanıtsız kaldıkça yürekleniyorsunuz. Artık bu keyfiliğe bir yerde dur demek gereklidir. Biz şamar oğlanı değiliz.

Türk-Git seninkilere söyle, savaşı yeğliyorsanız, biz korkmuyoruz, olacakların sorumlusu da biz değiliz.

Yunan-Biz barıştan yanayız, ama gerektiğinde onurumuz için savaşmasını da biliriz.

Türk-Hodri meydan, palikaryalar!

Yunan-"Molon lave, Memetides!"*

Sonra her iki taraf yeni bir görüşmeye kadar ülkelerine döndüler...

Bu diyalogla değil barışı, ateşkesi bile sağlayamadık, anlayacağınız gibi. Ben bunları dinleye dinleye sıkıldım, yıllarca, hep sıkıldım, çok sıkıldım. Bu açmaza, bu sağırlar diyaloğuna nasıl bir son verilebilir? "İyiniyet"le mi? Bu iklimde yetişir mi bu çiçek? □

* "Molon lave": "Gelin alın" demektir, "sıkıysa" anlamında kullanılır. "Memetides", Mehmet'ler demektir, küçümsemek için kullanılır. (H.M).

ATAOL BEHRAMOĞLU

"BELLUM OMNİUM CONTRA OMNES"

"İnsan insanın
Kurdudur" diyor
Bir düşünür
Ve ekliyor:

"Bellum omnium contra omnes"
Yani
Yatkındır savaşa
Birbirleriyle herkes...

Şu sonuç çıkar
Bu saptamadan:
Doğası gereği
Savaşçıdır insan...

Doğruluk payı
Var mı bu görüşte?
Yanlışlık var mı?
Varsa nerde?

İnsan insanın
Kurduydu belki
Gerçek kurttan
Yokken farkı...

Onu kurttan
Ayıran özellik
Akıl olmalı
Ve üretkenlik

Ürününü
Emeğinin
Alırsan, sevinçle
Dolar yüreğin

Ve hele ortak bir
Yaratıysa bu
Daha da büyür
Mutluluğu

Otursun
Aynı sofraya
Emekdaş olmanın
Mutluluğuyla

Şimdi sormak
Gerekir yeniden
İnsan insanın
Kurdu mu gerçekten?

İnsan insanın
Kurduydu belki
Gerçek kurttan
Yokken farkı

Ama gelişen
Bir şey var onda
Sevgiye, iyiye
Doğruluğa

Yaratırken
Emeğiyle
Yaratır çünkü
Kendini de...

Soruyu yeniden
Ve şöyle sormalı:
Sevgiye, iyiye
Barışa kim karşı?

Emeğinin
Hakkını alan
Ne çıkar umar
Savaşmaktan?

Dünyayı ortakça
Kardeşçe üreten
Ne yarar umar
Kötülükten?

Şimdi değiştirip
Bu kavramları
Yeniden ve şöyle
Söylemek olası:

Emekçi insan var, barıştan yana
Dünyayı kardeşçe yaratan, üreten...
Ve kurtlar... Savaşta çıkarları...
Vurarak, kırarak, ezerek sömüren...

"KUTSAL AİLE"DE BABALAR VE ÇOCUKLAR

Serol Teber

Son yıllarda giderek artan oranlarda saptanan bulgular, toplanan veriler, yayınlar, hekimlerin-hakimlerin-polislerin önlerinde biriken dosyalar artık çuvallara sığmaz olunca, Federal Almanya Tabipler Birliği'nin resmi yayın organı bile (**Deutsches Arzteblatt,** 1987, sayı 21, 23, 24...), bir yazı dizisiyle açıklama yapmak ve konuyu yeni bir boyutta tartışma gündemine getirmek zorunda kaldı. Buralarda sergilenen resmi verilere göre, Federal Almanya'da yılda ortalama 300 bin çocuk cinsel tecavüze uğramaktadır...

Kuşkusuz ilk bakışta bunda yeni ve çarpıcı bir yan görülmeyebilir. Ve gerçekten de, küçük çocuklara cinsel saldırı yeni bir şey değildir. Bu zorbalık biçiminin tarihsel kökenleri yüzlerce, hatta binlerce yıl gerilere kadar gider; tüm dünya topluluklarını kapsar.

Ancak bu kez sergilenen gerçekler, şimdiye değin bilinenlerden az biraz değişiktir. Yakın zamanlara değin sistematik - yapısal zorbalığın en temel döllyatağı olan **"kutsal aileyi"** korumayı görev sayanlar, çocuklara karşı yapılan bu saldırıların hep "kötü yabancılardan" kaynaklandığını savunagelmişlerdir... İşte son zamanlarda yayımlanan bilgiler, resmi veriler, bu "kötü yabancıların" çocukların ailelerinin çok yakınlarından, hatta içinden kaynaklandığını ve de çok kez, tecavüz edenin bizzat çocuğun babası olduğunu ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle, cinsel tecavüze uğrayan bu çocuklar, yüzde 80-90 oranında, bizzat kendi babalarının saldırılarına maruz kalmaktadırlar...

Oldukça geniş kapsamlı ayrı bir çalışma konusu olması gereken bu önemli olguyu genel çizgileriyle toparlayıp özetlemeye çalışırsak:

Federal Almanya'da, yılda 14 yaşından küçük - çoğunluğu 10 yaşının altından 300 bin çocuğun cinsel tecavüze uğradığı bildirilmektedir. Ancak, yansıtılan bu sayı buzdağının görünen parçasıdır; karanlıkta kalan olayların, gerçek sayıların bunun çok ötelerine uzandığı hep bilinmektedir...

Bu 300 bin çocuğun 250 bin kadarını, 14 ve de özellikle 10 yaşının altındaki küçük kız çocukları oluşturmaktadır.

Ve burada, adli dosya kayıtlarına göre "suçlu", hekimlere göre "hasta" ve/veya alkolik (asosyal), ancak toplum bilimsel verilere göre, **sistematik - yapısal zorbalığın** aile içindeki en temel öğesi **"baba"** yüzde 80-90 oranında kendi çocuklarına cinsel saldırıda tecüvüzde bulunmaktadır...

Bu çocukların ancak yüzde 10-12 kadarına aile dışı çevrelerden gelen kişiler ya da gerçek yabancılar tecavüz etmektedirler...

Aile-içi cinsel tecavüz "ilişkilerinin" üçte biri, birden çok kereler tekrarlanmakta, önemli bir bölümü süreklilik kazanmaktadır..

Analar, (kocaları konumundaki) babalar ile çocukları arasındaki bu cinsel ilişkiyi çok kez -ya da hemen her zaman- yakından bilmekte; ancak devleti, yasaları, dini, ekonomik güvenceyi ve gücü arkasına alan ve gerçek bir kaba zorbalığı temsil eden **"kutsal aile babalarına"** karşı gelememekte olayı kaderci bir yaklaşımla kabullenmekte, toplumsal skandallardan çekinmektedirler...

Ayrıca, çocuklar da babaları ile aralarındaki asimetrik güç dengesizliği, onlara karşı duydukları bağlılık - bağımlılık, kandırılma, ve çok kez görüldüğü gibi, çıplak tehdit, vb. gibi nedenlerden, böylesi davranışlara boyun eğmeye zorlanmaktadırlar...

Bu tür cinsel tecavüzlerden sonra ortaya çıkan bedensel ve özellikle de ruhsal - toplumsal yaralanmalar çeşitli kümelerde - kategorilerde toplanmaktadır...

Çocuklarda hemen ya da kısa zaman dilimi içinde ortaya çıkan başlıca belirtiler: Cinsel bölge yırtılmaları, ağrılar, kanamalar, hatta hekim-hastane tedavisini gerektirecek bedensel yaralanmalar ile; şaşkınlık, düş kırıklığı, kendine ve çevresindekilerine güvensizlik, aşağılık duygusu, güçsüzlük, aktivite kaybı, toplumsal-ruhsal geri çekilme, kişiliğin kendi içinde kapsülleşme eğilimi, okul başarılarında azalma, ya da tümüyle okulu terk etmeler; aile üyelerinden ve özellikle ana-babadan kaçma istemi, giderek artan oranlarda yoğunlaşan intihar düşüncesi ve intihar girişimleri...

Sonraki yıllarda ortaya çıkan ruhsal-davranış bozuklukları çok daha ciddi boyutlara uzanmaktadır... Böylesi bir ruhsal-bedensel travma geçiren hemen tüm çocuklarda, ilk cinsel deneyimlerinin getirdiği bu yıkım, onlarda yaşamları boyunca süren bir cinsel soğukluk, cinsel-kişilik matlaşması oluşturmakta; kişiliğin gelişiminde ciddi bozukluklar ortaya çıkarmaktadır. Ağır nörotik şi-

CENGİZ BEKTAŞ

MOSTAR*

Trebinyeli** ustalar
Söyleşirlerdi taşla
Şu gördüğün kapı
bildiğin pencere
Bu duvar

Trebinyeli ustalar
Yürek vurdukça taşa
Evler kavak yeşili
Kekik fesleğen
Trebinye çınar

Usul
kesin
kısa
Oğuldan oğula
Taşırlardı biriken
Suları derin
Trebinyeli ustalar

Hayrettin
Bir çığlıktı kesin
İki yanda birden o gün
Suları taşıran

Trebinyeli ustalar
İşlediler binlerce yılı o gün
Bir göz köprüye
İşlediler Hayrettin'i
Bir çığlık
Ölümsüz Neretva'ya

** Yugoslavya'da Neretva Irmağı üzerinde, 16.yy.da Mimar Hayrettin'in yapmış olduğu köprü ve onun iki yanına yerleşik kent.*
*** O bölgede taşçı ustalarıyla ünlü bir başka kent.*

kayetler, kronikleşme eğilimi gösteren depresyonlar sıklıkla görülmektedir... Kendilerinin de "aile" kurmaları durumunda, karşı cinse güvensizlik ve doğacak çocuklarının da başına benzeri bir olayın gelebilme korkusu giderek artan karabasanlara dönüşmektedir... Ayrıca, öğrenme, konsantrasyon bozuklukları, çabuk yorulma, toplum-dışı (asosyal) yaşama eğilimleri, sürekli aileiçi (incest) fantezileri, suçluluk duygusu, alkol ya da benzeri keyif verici maddelere - özellikle trankilizan türü ilaçlara alışkanlık ile intihar girişimleri sıklıkla görülmektedir...

Bu büyük toplumsal-bireysel trajedi, gerçekten, kolayca gözardı edilemeyecek boyutlar içermektedir... Bugün, bu topluluklarda,her üç yetişkin insandan -özellikle kadınlardan- birinin, çocukluğunda böylesi bir yaşantı bozukluğuna, bedensel- ruhsal travmaya maruz kaldığı düşünülürse, sorunun önemi daha bir somutlaşabilir. Ancak bitmez...

İlk kez, bu olgu, hemen hemen tüm topluluklarda, **"kutsal ailenin"** bulunduğu her yerde söz konusudur. Bu sorun, Federal Almanya'da belki de son yıllarda yoğunlaşan bireyin özgürleşme, demokratlaşma gelişmelerinin, barış heraketlerinin uzantısında tartışılmaya başlanmıştır. Bu yanıyla, bu toplumsal yaranın açık eleştiriye açılması kuşkusuz olumlu bir adımdır. Ve bu gelişmeler hiç kuşkusuz etkinliğini diğer topluluklarda da gösterecektir. Göstermeye başlamıştır bile...

Ayrıca, bu olgu aynı zamanda etekten - doruğa evrensel bir özgürlük, demokratlaşma ve radikal bir barış mücadelesi içinde olanların, bu etkinliklerinin salt "nükleer başlıklı füzeler" ile sınırlı kalmamasını gösteren olağanüstü önemde ve son kerte öğretici bir olaydır.

Globalist düşüncenin giderek etkinlik kazandığı günümüz dünyasında, salt bu olgu bile, **sistematik-yapısal zorbalığın,** tüm toplumsal besi-yerlerinin, üreme alanlarının ve bu arada ivedilikle de "kutsal ailenin" yeniden ve yeniden sorgulanması gerektiğini bir kez daha kanıtlamaktadır. O zaman, bu sevimli ve masum görünümlü "aile ocağının" saldırgan kişiliklerin ve militarist toplulukların gelişiminde ne denli reel ya da potansiyel tehlike taşıdığı çok daha çıplak görülecektir... □

"YENİ SOSYAL HAREKETLER"İN İDEOLOJİSİ

Ernst Wimmer

Batı'da yeralan ve aynı temele oturmasa da ülkemize de şu ya da bu şekilde yansıyan, zaman zaman da kavram kargaşasına dönüşen "yeni" alternatif arayışları üzerine, Ernst Wimmer'in WMR 7/85'te yayımlanan yazısının kısaltılmış bir çevirisini sunuyoruz:

□□□

Eski toplumu sona erdirmek ihtiyacı yakıcılaştıkça ve geçiş zorlaştıkça, halkın uğrunda içtenlik ve ısrarla savaştığı alternatiflerin ve yanısıra sahte alternatiflerin, "üçüncü yollar"ın sayısı da artıyor. "Yeni sosyal hareketler"in ortaya çıkışı çok sayıda sanayileşmiş kapitalist ülkenin siyaset sahnesinde uzunca bir süredir. Belli başlı ve en çelişkili olgulardan birini oluşturuyor. Hiç kuşkusuz bunlar tekelci devlet kapitalizminin çok sayıda insana vermekte olduğu zarara karşı birbirini izleyen direniş, protesto ve hoşnutsuzluk dalgalarıdır. Altını çizerek belirteyim: Bu direniş esas olarak kötülüğün sonuçlarına karşıdır. Bu kötülüğün nedenlerini ortadan kaldırmak üzere bir karşı koyuş nedeni henüz yok.

Kapitalizmin genel bunalımının hemen her yönü bu hareketlerin adlarında yansıyor. Emperyalizmin yarattığı askeri tehdit barış hareketinde yansıyor. (Bu, "yeni sosyal hareketler" başlığı altına girmiyor ama "yeni sosyal hareketler" onun tabanının belirli bir bölümünü oluşturuyor). Kâr hırsıyla doğanın tahrip edilmesi ekolojik hareketleri doğurmuş bulunuyor. Devlet tekelci merkezileşme, bürokratikleşme ve demokrasinin baskıya uğraması desantralizasyonu, özyönetimi ve "taban demokrasisi"ni telkin eden teorilerin ortaya atılmasına yol açtı. Eğitimdeki bunalım, "öğretimde alternatif metodlar" çağrılarıyla karşılandı. Emeğin yabancılaşmasına, emeğin manevi anlamda kurtuluşu ve "kendi kaderini belirleme" talebi ile karşı konuluyor. Burjuva kitle iletişim araçlarının kültürü canice kullanmalarına bir "karşı kültür" yaratmak üzere çeşitli girişimlerle karşı çıkılıyor. Bir "alternatif hayat tarzı" arayışı da günlük yaşamın denetlenmesine, yönlendirilmesine, tüketime zorlanmaya ve de tüketim üzerindeki sıkıntı yaratan kısıtlamalara karşı getirilen bir cevap. Manevi duyarsızlık ve zorbalığa karşı cevap ise "yeni sansüalizm" (duyumculuk) ve "özgür sansüalite" teorileridir.

"Yeni Sosyal Hareketler" barış hareketinin de belirli bir tabanını oluşturuyor.

Tüm bu çok renkli akımlar gerçekten bir şeyin kanıtıdır: Kapitalizmin bunalımı (ki çoğu burjuva üstadların göstermeye çalıştığı gibi tüm insanlığın bunalımı demek değildir) tüm alanları öylesine kapsamakta ki, şimdi burjuva toplumunda insanların günlük yaşamının her alanını etkiliyor. Bu olgular, günümüzde kapitalizmin sadece işçi sınıfını sömürmekle kalmadığını, aynı zamanda nüfusun geniş kesimlerini de soyduğunu, ezdiğini, onları da sürekli taciz ettiğini; onları çalışma hakkından, insanca yaşama hakkından, edindikleri bilgi ve tecrübeyi kullanma, yetenek ve becerilerini geliştirme, kendi hayatlarını etkileyen konularda kararların oluşmasına katılma hakkından mahrum ettiğini ortaya koyan bilimsel analizin canlı kanıtlarıdır. Başka bir deyişle, "yeni sosyal hareketlerin" (tümüyle olmasa bile büyük ölçüde) anti-tekel mücadelenin müttefiki olması için tüm nesnel koşullar mevcuttur. Ancak tarihi tecrübe; sadece sermayenin etkileri-

ne karşı çıktıkları, onun sonuçları ve kurbanlarıyla ilgilenmedikleri ya da bunun farkında olmadıklarında,sermayenin kurbanlarının tekellerin araçları haline dönüştükleri yolunda bir uyarıda bulunuyor.

Bu hareketlerde dünya görüşlerinin çeşitliliği nedeniyle bunların belli başlılarını bile sınıflama girişimi umutsuz bir çaba gibi görünebilir. Bu hareketler, Marxizm'den belirli bir biçimde etkilenmiş görüşlerden, "kanın ve toprağın çağrısı" üzerine felsefelerin yeni çeşitlerine; "doğal, köy yaşamı" rüyalarından, eşyaların elde yapıldığı, ekmeğin evde pişirildiği, sebzelerin kimyasal madde kullanılmadan yetiştirildiği bir "özgür konut topluluğu" üzerine vaazlara; tefekküre, iç dünyaya dalmanın yüceltilmesinden, hayat karşısında taraf davranmaya; işçi sınıfının birlikte çalışma gelenekleri doğrultusunda deneylerden, "direniş adacıkları", "alternatif yaşam" kaleleri ağı oluşturarak eski toplumun "ayağını kaydırmak" teorilerine kadar geniş bir yelpaze oluşturuyor.

Ama bu çok renkli tuvalde temel bir çizgi var: Tüm bu hareketlerin ortak bir özelliği, bunların ideologlarının demokrasi, ekonomi, ekoloji ya da bilim ve tekniğin rolü olsun, tüm konularda belirleyici faktörlerin sounçta insanların hayatı yeniden üretme sürecinde oluşturduğu ilişkilerden, yani üretim ilişkilerinden oluştuğunu görememeleridir. Bunlar kapitalist toplumsal ilişkilerin ve çatışmaların sonuçlarının sorumluluğunu insanın çalışmasına - teknolojiye, bilime, üretici güçlerin gelişmesine, kurumlara, örgütlere, yapılara ve kavramlara (rasyonalizm, mantıkçılık)- yüklüyorlar.

Bir başka temel özellik -ütopizm- ise dünyayı insanlar arasındaki ilişkiler açısından değil, onların yarattıkları şeyler açısından açıklayan özünde idealist görüşe sıkı sıkıya bağlıdır.Bu ütopizm Karl Marx tarafından şöyle tanımlanmıştı: "Politik biçimleri sosyal temellerinden ayıran ve onları genel, soyut dogmalar olarak sunanlar bizim gözümüzde ütopyacılardır." Burada tipik olan, sürekli tekrarlanan, kesinlikle soyut kontrastlardır: Burada insani, orada teknolojik olan; burada "taban demokrasisi", küçük yapılar, orada örgütlülük, merkezileşmiş yönetim. Bu "ya o, ya o" biçimindeki kontrast zincirlerinde dünyanın karmaşıklığını göstermeye pratikte yer yok. Kapitalizmin bunalımı ile ilgili olguları zekice ve zaman zaman da yaratıcılıkla eleştirmelerine rağmen, bunların altında yatan karşılıklı bağımlılığı göstermiyorlar.

Yukarıda söylediklerimizi tamamlayan bir diğer temel özellik reformizmdir. Bu reformizmin geleneksel, sosyal demokrat reformizmden farklı olduğu doğrudur. Ne ki, aralarında ortak noktaların bulunduğu da biliniyor. Bunlar, mülkiyet ve iktidarın nihai olarak belirleyici ilişkilerinin gözardı edilmesini, ya da bu ilişkilerin basitleştirilmesini içermektedir. Örneğin, "üretim araçları üzerindeki yönetimin demokratikleştirilmesi" formülünde olduğu üzere sık sık bir "üçüncü yol" olarak önerilen bu formüller hiçbir zaman ve hiçbir şekilde kapitalizmin özünü değiştirmedi.

"Yeni sosyal hareketler" kapitalizme çekidüzen verme üzerine sözdedevrimci reformist teorilerden etkilenmişlerdir. Herbert Marcuse bu teorilerin tipik bir sözcüsüydü. Marcuse, kapitalizmde üretici güçlerin, bilimin ve teknolojinin gelişmesinin toplumun yararına olduğunu belirten teoriyi tersyüz etti: bu gelişme kapitalizmi takviye etmekte, güçlendirmektedir! Dahası, negatif bir konverjans teorisi öne sürülüyor: Üretici güçleri ve "rasyonalizm" açısından karşılaştırılabildiği için, kapitalist ve sosyalist toplumlar önlenemez biçimde, hem de "kötü"de birbirine yaklaşmaktadırlar.

Bu tür görüşlerin "yeni sosyal hareketler" üzerindeki sürekli etkisinden hareket ederek, onların eski "yeni sol"lara benzediği sonucuna varmak yanlış olur. Aralarındaki benzerlik bazen çok çarpıcıdır. Ama farklar da çok daha belirgindir. O zaman ortaya çıkan hareket (ki bu, en başta Vietnam'daki kirli savaşa ve kapitalizmin kötülüklerine karşı nefret duyan öğrencilerin heraketiydi) eylem yapma ve dünyayı yeniden kurma yeteneğini sözde yitirmiş olan işçi sınıfının yerini almayı amaçlamıştı; tek gerçek, devrimci güç rolünü oynadığını iddia etti.

Bugünkü "yeni sosyal hareketler" çok daha geniştir ve yaş, sosyal bileşim açısından daha çeşitlidir; emek dünyasıyla daha sıkı bağları vardır. Belli bir sınıf adına hareket etmiyorlar. Üyelerinin çoğu "sağ" ve "sol" ayrımının üstünde olduklarını zannediyorlar. Doğrusu, saflarında solcu, bilinçli antikapitalist güçler de var. Sağda ise "özgür çevreciler" kâr peşinde koşmaya dayanan ekonomi ile ekolojiyi uyumlu hale getirmenin mümkün olduğu hayali içinde çabalıyorlar.Burada tutucu ideolojinin etkileri güçlüdür. Öte yandan faşizan görüşlerin sızması da söz konusudur. Ancak bu hareketlerde yer alanların çoğu, amaçlarının kapitalizm ile yaşayan sosyalizm arasında bir seçim olmadığını, kendilerince ve yeni yöntemlerle bambaşka bir "üçüncü" dünya yaratma olduğunu açıklıyorlar. Ne ki bu argümanlarda iktidardaki yönetimin nasıl sona erdirileceği genellikle geçiliyor.

Kapitalizmin savunucuları bu sorunun ciddi biçimde ortaya atılmasını önlemek üzere büyük çaba sarfediyorlar. **"Elveda Proletarya"** başlığını taşıyan kitabında son zamanlarda kendisine **"Solun teorisyeni"** olarak isim edinen Fransız sosyolog André Gorz geniş ölçekli üretim toplumunun en sıkı korunan "sır"ının **"iktidara hiç kimsenin sahip olmadığı"** olduğunu yazdı; Gorz yalnızca kimi eklemelerle on yıl önce ABD'li sosyolog Charles Reich'ın yazdıklarını yineliyor: "Artık makineden başka egemen sınıf yoktur."

Eski "yeni sollar" işçi sınıfının artık bir başarı elde edemeyeceğini ileri sürüyorlardı. "Yeni sosyal hareketler"e işçi sınıfı ile hiçbir şekilde ilişkide bulunmamaları tavsiyesi, hatta tehdidinde bulunuluyor. Şimdiki durumda bu hareketlerin en bilinçli ve eleştirel davranan üyelerinin dahi kapitalist sisteme karşı gerçekçi bir alternatifi olmaması sözkonusu bu noktada, tarihi misyonunu hiçbir şekilde yitirmemiş olan işçi sınıfının özel, yeri alınmaz rolü kendini gösteriyor. Yukarıda sözü edilen hareketler kapitalizme bir alternatif gelişti-

"Bugünkü 'yeni sosyal hareketler' çok daha geniştir ve yaş, sosyal bileşim açısından daha çeşitlidir; emek dünyasıyla daha sıkı bağları vardır. Belli bir sınıf adına hareket etmiyor, üyelerinin çoğu 'sağ' ve 'sol' ayrımının üstünde olduklarını zannediyorlar."

recekler mi? Onların politikaya bu ilk adımları kendilerine katılanları daha ileriye işçi sınıfı hareketine ya da onun yanına mı götürecek? Yanıt, işçi sınıfına, onun devrimci partisinin "yeni sosyal hareketler"i bu sınıfa karşı sayısız kışkırtma girişimine karşı koyma ve bu hareketlere bir gelecek gösterme yeteneğine bağlıdır.

Demokrasiye ilişkin sorunlar mücadelenin can alıcı bir bölümünü oluşturuyor. Kitleleri toplumu yeniden kurmaya olan ihtiyacı kavrama konusunda birleştirmede, demokratik taleplerin en tutarlı ve bütünsel biçimde yükseltilmesinin gereği konusunda bilimsel teori yol gösteriyor. "Yeni sosyal hareketler" temelde çoğu kez radikal demokratik özellik gösteren, militan demokratik hareketlerdir. Onlar devlet tekelci kapitalizminin gericiliği iyice artırmaya doğru yol almasına karşı çıkıyorlar. Ne ki, demokrasinin burjuva yorumlarının sınırları dışına da pek çıkamıyorlar.

"Yeni sosyal hareketler" genel olarak çevre sorunları konusunda fazlasıyla duyarlıdırlar. ("Yeşiller"le "alternatifçiler" içinde ve arasında da, çevre sorunlarının önemi konusunda ciddi farklılıklar vardır. Pek çokları bütün öteki sorunları dışlama pahasına, bu sorun üzerinde odaklaşıyorlar. Bazıları da, daha çok "alternatifçiler", aksine, sosyal sorunların işsizlik, "yeni yoksulluk" ve silahlanma yarışı üzerinde duruyorlar.) Çevre sorunlarına, bu hareketlere katılmayan çok sayıda insan da, aynı şekilde duyarlılık gösteriyor. Bunun nedenleri, elbette herhangi bir düşüncede değil, nesnel süreçlerde, örneğin endüstrileşmiş bölgelerde tehlike çanlarını çaldıracak ölçülerde beliren ormanların yokolması gibi olgularda, daha genel bir anlatımla, doğa ile toplum arasındaki metabolizmanın yeni evresindedir. Bu yeni evreyi söz konusu metabolizmanın hızla güçlendirilmesi, yenilenebilir ve yenilenemez kaynakların ve daha geniş alanların artan ölçüde bu metabolizmaya katılmaları belirliyor.

Ancak burada asıl önem taşıyan şey bilimsel ve teknolojik devrim sonucu insanlığın doğa üzerindeki etkisinin çoğu durumda onunla boy ölçüşmesi, hatta onu geçmesidir. Bu, hiç de "felâketin kaçınılmaz olduğu" anlamına gelmiyor. Ancak Marx'ın "eğer kültür kendiliğinden gelişirse ve bilinçli biçimde denetlenmezse... geride çöller bırakır..." sözleri her zamankinden daha güncel duruma gelmiştir. Marx ve Engels, insan yaşamının yeniden üretiminde doğal koşulların önemini gösterdiler ve kapitalist üretimin, tüm zenginliğin orijinal kaynakları olan toprak ve emekçiyi emerek teknolojiyi geliştirdiğini ve çeşitli süreçleri sosyal bir bütünde birleştirdiğini" kanıtladılar.

En bellibaşlı ekolojik teorileri ele alacak olursak, doğa konusundaki tutumun değişmesinin makine, teknoloji ve kuramlarda bir değişiklikten başka bir şey gerektirmediğini öne süren görüşle yine karşı karşıya geliyoruz. Böyle bir yaklaşım, sorunun devasa çapıyla bile uyum içinde değildir. Çoğu çevreciler, bunun basit bir mesele olduğunu, dengeyi sağlamak için ekonomiyi mevcut ya da yeniden düzenlenmiş bir doğaya göre ayarlanmanın yeterli olacağını sanıyorlar. Ama onlar şu gerçeği hemen hiç gözönüne almıyorlar: Kalkış noktası yalnızca insanın en basit gereksinimlerini karşılayabilecek bir üretim sistemini korumak bile olsa, yalnızca bu dahi doğanın doğal, bağımsız bir yenilenmeyi sağlama olanaklarını büyük ölçüde aşıyor.

Önemli biçimde zayıflamasına hiçbir zaman göz yumulamayacak olan doğanın, kendini yenileme yeteneği esas olarak sürmesine karşılık, onun kendisini yeniden yaratması çoktandır insan emeğinin bir amacı haline gelmiş bulunuyor. Dolayısıyla, bu amaca varılması aynı şekilde, üretkenliğe, üretici güçlere ve dolayısıyla uzun vadede üretimin amaçlarını belirleyen üretim ilişkilerine bağlıdır. Her ekolojik çözümün kendi sosyo-ekonomik önşartları vardır.

Söz konusu olan ister emeğin yabancılaşması, ister insan ilişkilerinin tahrip edilmesi, doğanın mahvedilmesi, demokratik hakların budanması, tahrif edilmesi, ortadan kaldırılması, ya da lütuftan çok gazap haline gelmekte olan teknolojik kazanımların yarattığı yeni tehlike ve güçlükler olsun,mülkiyet sorunu hep en temel sorun olarak kalıyor. Bu, yalnızca işçi sınıfı hareketi açısından doğru olmakla kalmıyor. Tüm belirtiler, emeğin toplumsallaşmasının uzunca bir süredir talep ettiği üzere üretim araçlarının toplumsallaştırılmasını sağlamak için iktidar ilişkilerinde temelli bir yeniden düzenleme gereğine işaret ediyor.

Verili bir anda güçlerin biraraya gelişi ve gruplaşmalara bakılmaksızın ücretli emeğin ara tabakalarının -ki bu hareketler üyelerini genel olarak bu tabakalardan sağlamaktadır- kapitalist toplumun siyasi hayatında etkisi sürekli olarak artıyor. Bu kesimler işçi sınıfıyla artan ölçüde etkileşim içinde bulunuyorlar. Birlik içinde olmamalarına karşılık, bu hareketler devlet tekelci sistemin de ciddi olarak hesaba katmak durumunda olduğu bir demokratik muhalefet gücü olduklarını göstermişlerdir. Onların yaygın konumları, nükleer bir felaketi önlemeyi ve insanlığın karşı karşıya kaldığı sorunları çözmede muazzam fonları serbest bırakabilecek çok yanlı silahsızlanmayı gerçekleştirmek üzere eylemlerinin temel doğrultusu ve etkinliği bakımından çok büyük önem taşıyor.

Yaşamın her alanında mülkiyet ve iktidar ilişkilerinin etkisini incelemek büyük bir önem taşıyor. Kapitalist sistemin içyüzünün her yönüyle açığa vurulması, pek çok insanı değişik biçimlerde etkileyen çeşitli kötülüklerin ortak kökünü sergilemeye yardımcıdır. Geniş anlamıyla kültür cephesinde mücadele daha fazla dikkat gerektiriyor. Gitgide daha fazla sayıda genç insanın burjuva ahlak ve kültüründen kuşkuya düşmesi ya da bunları reddedip, yeni değerler, yeni bir hayat anlayışı aramakta olduğu gerçeği, bu ihtiyacı daha da zorunlu kılıyor.

Sınıfsal hasım, "yeni sosyal hareketler"in ortaya çıkışını "eski işçi sınıfı hareketi"nin, en başta da onun devrimci partilerinin, sosyal amaçlarını, önemini yitirdiğinin yanılmaz bir kanıtı olarak göstermeye çalışıyor. Gerçekten böyle olsaydı, ücretli emekle sermaye arasındaki uzlaşmaz çelişkinin çoktan buhar olup, ortadan yok olması gerekirdi. Oysa durum tam tersi. Kapitalist toplumda nerede su yüzüne çıkarsa çıksın, herhangi bir çelişki, pek çok ara unsurlar yoluyla da olsa, ayrılmaz biçimde bu ana çelişkiye bağlıdır. Bunu çözmek (işçi sınıfı hareketi için) yeni cephelerde, yeni güçler ve müttefikler kazanmayı gerektiriyor. □

Çeviren: Ayşe Sarı

MELAİNA CHOLE (Kara Safra)'DEN DSM III'e:

PSİKİYATRİK FİŞLENMEYE DOĞRU

Doç.Dr.
Ataman Tangör

Hieronymus Bosch

Ünlü Fransız psikiyatristi Henri Ey "Panpsikiyatri* antipsikiyatriye giden yolun başlangıcıdır".[1] derken, sanırım bugünlerden söz ediyordu. Günümüz psikiyatri anlayışında tütün kullanmak bile psişik "hastalık" sayılmaktadır[2]. Başka bir deyişle, düşünce ve davranışlarımızın "normal"liğinin belirlenip saptandığı, sanıldığından çok daha güçlü bir üstyapı kurumuyla karşı karşıyayız: Psikiyatri.

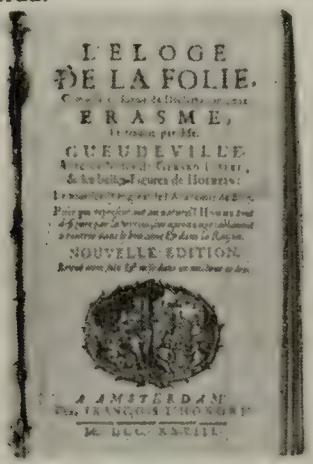
Amacım bu üstyapı kurumunun tarihine göz atmak, gelişimini, oluşumunu incelemek ve de özellikle psikiyatrinin bastırıcı işlevinin en önemli öğesi olan sınıflandırmalar üzerinde durmaktır. Bu yazı belki bazı meslektaşlarımı rahatsız edecek. Ancak bir camide tanrının varlığı ya da yokluğunu tartışmak hangi hocayı rahatsız etmez ki?

MELAİNA CHOLE (KARA SAFRA)

Eski Yunan'da hekimlikte esas olan, insanın kendine acı veren durumunun giderilmesi idi. Önce ıstırabın yok edilmesi ve kişiye zarar vermeme ilkesi o dönemin, yani Hipokrat (MÖ 4.yy) çağının özelliğiydi. Hipokrat insanda dört salgının bulunduğunu savlıyordu: Kan, kara safra, yeşil safra ve lenf. Ve bu dört sıvı dört doğa koşuluyla biçimleniyordu: Sıcak, soğuk, nem ve kuruluk. Bu özellikler ise dört tip mizaç oluşturuyordu: Neşeli, öfkeli (choleric) kederli, (melankolik) ve sakin. Hipokrat ve daha sonra Galen'in (MS 138-201) kara safranın (melaina chole) fazlalığı veya dengesizliğine bağladıkları melankoli (günümüzdeki adıyla depresyon), tedavisi gerekli bir durumdu, çünkü kişiye acı vermekteydi. Eski Yunan ve Roma'da dinlenme ve moral güç sağlama amacıyla yapıldığı bilinen bazı uygulamalar yalnız ruhsal bir sorun için olmayıp, bir yerde yeniden güç kazanma, tazelenme anlamını taşıyordu. Düş yorumları, uyku kürleri, konuşma ile rahatlama yöntemleri, banyolar, cimnastik, masaj, ve bazan seks "canlandırmaya" yönelik güç kaynaklarıydı.

O çağlarda delilik tek kelimeyle mani, yani coşku taşkınlığıyla ifade edilmekteydi[3]. Bilinebildiği kadarıyla tedavi edilmesi gerekli bir durum olmaktan çok hoşgörüyle karşılanan insan özelliklerinden biriydi delilik. Üstelik melankoli gibi insana acı vermiyor, tam tersine onu coşkulu kılıyordu. Bu hümanist yaklaşım Bizans'ta ve Arap-İran

kültüründe ve kısmen Osmanlı dönemlerinde sürdü. Bizans'ın Morotrophia'ları İslami doğunun Moritans'ları (timarhane) birer tedavi kurumu olmaktan öte dinlenme, tazelenme, canlandırma işlevlerinin yürütüldüğü evlerdi. Ortaçağ'ın koyu karanlığı ve Hıristiyanlık kabusu yaşanadursun, sanki başka bir alemdeymişcesine 15.yy'da Edirne timarhanesinden şöyle söz ediliyordu: "Ortasında bir cennet bahçe ve kenarlarında lüks mermer binalarda fıskiyeli havuzların bulunduğu yaz ve kış odalarında, en güzel ağaçlardan yapılmış döşemelerde ipek giysiler içinde müzik dinlenir, güzel kokular sürünerek dostça sohbetler yapılırdı"[4]. Kahire, İsfehan gibi büyük kentlerde de islami doğunun bilginleri Razi ve İbni Sina'nın öğretileriyle yönlendirilen timarhaneler bu hümanistik yaklaşımın izlerini taşıyordu.


L'ELOGE
DE LA FOLIE.
ERASME,
GUEUDEVILLE
NOUVELLE EDITION.
A AMSTERDAM

Erasmus'un "Deliliğe Övgü" kitabının kapağı

HOŞGÖRÜDEN MANTIĞIN VE AKLIN EGEMENLİĞİNE DOĞRU

Klasik mantığın kurucusu Aristo ruhu üç basamağa ayırdı: Bitkisel ruh, hayvansal ruh ve mantıksal - akılcı ruh. Akılcı ruh salt insana özgü olup onun yetersizliği (anoia) bir bozukluğa yol açmaktaydı[5,6].

Aklın akıl sapkınlığına karşı mücadelesinin başlamasıyla birlikte hoşgörü de kayboldu, baskı egemen oldu (Foucault).[7]. Dostoyevski'nin deyimiyle "Kişi kendi sağlıklı aklını kanıtlayabilmek için, komşusunu içeri tıktırdı"[8]. Yani insan aklının üstünlüğü kanıtlanırken, delilik içeri tıkılırken, bir başka delilik yaratıldığının farkında bile olunmadı.

Bize ne oldu, hoşgörüyü neden yitirdik? Kendi akılsızlığımızla neden bu denli kavgalıyız? Niçin akılsız yarımızı düşman gibi görüyor ve gözlerden uzak tutmaya çalışıyoruz? Erasmus'un bir zamanlar dedikleri 500 yıldır aklımızı hiç mi yumuşatmadı? Erasmus **Deliliğe Övgü**'de, "Unutmayalım ki, bizi vareden töz, iki insanın bir an akıllarını yitirmeleri ve kendilerinden geçmeleri ile oluştu" derken bilgeliği zavallılıkla suçlar ya da ona acır[9].

Ne var ki sonuçta akıl galip geldi.

FEODALİTE, HIRİSTİYANLIK VE AKIL

Feodaliteye geçişte toprak beylerinin (senyörler) işleri güçtü; kölelik dönemine oranla çok geniş alana yayılmış topraklara ve serflere egemen olmanın yanı sıra, kentlerde ticareti denetlemeyle baş etmek durumundaydılar. Henüz işbölümü oluşmamakla birlikte özellikle kentlerde usta, kalfa, çırak ve daha sonra gündelikçilerin oluşmasıyla sanayi ve ticaret birbirinden ayrılmaya başlamıştı. İşte bu senyörler ve daha sonra krallar bu denetimi en ses çıkmayacak biçimiyle sağlamak durumundaydılar. Başkaldırılar, silahlı askerlerle söndürülecek sık sık köylü savaşları çıkarılarak, baskının gerçek yüzü saptırılacak ve bu da yetmeyerek dinsel baskı bir araç olarak kullanılacaktı. Kilise - feodalite ortaklığı zorunlu olacaktı. Kuşkusuz tüm bu baskılamada hoşgörüye yer yoktu. Akıl; hoşgörüsüz akıl, katı mantık gerekliydi ve şarttı. Bu ortaklıkta aklın denetimini kilise üzerine aldı (MS 354-430). St. Augistine'in "günah çıkartma" yöntemi aklın denetiminde son derece etkili ve yetkili bir araç oldu[10]. Pietro d'Abano (1250 - 1316) Padualı felsefeci "praecantatio" adını verdiği bir cins hipnoz ile kişiler üzerinde daha etkili olunabileceğini söyledi ve telkinin belki de ilk kuramcılarından oldu. Senyörlerin akıl hocalığını yapan ünlü filozof Thomas Aquina (1225-1274) akıl bozukluğunun aklın farklı kullanımından kaynaklandığını söylüyordu. Bu farklı kullanımın da iki nedeni olabilirdi: Ya ihtiras o denli güçlüdür ki aklı bozar, karıştırır ya da organik - fizik bir sebeple akıl yeterince çalışmamaktadır. Bugün dahi organsal psikiyatrinin babalarından sayılan Thomas Aquinas, Tomizm denen düşünce akımıyla senyörlere baş kaldıran köylüleri sakinleştirmede kendi yöntemleriyle son derece başarılı oldu. Çağdaşı Albert de Great ile birlikte Thomas Aquinas ilk kez psikopati denen "uyumsuz kişilik"i tanımladı ve ilk kez amentes adını verdiği durumları (günümüzde akıl hastalığı) suç kapsamı dışında bırakarak, legal (adli) psikiyatrinin de ilk kurucuları arasında adını geçirir oldu[11]. Böylece başkaldırı hastalığa bağlanarak affa uğrayacaktı ve tabii hasta etiketi alan birinin ne örgütlenmesi ve ne de başkaldırması mümkün olabilecekti. Çünkü sapkın bir aklın akla üstünlük kurması olanaksızdı.

Thomas Aquinas'ın bu üstün başarısından bir yüzyıl kadar sonra kilise akla biraz daha el attı ve akılsızlığı yabancılaşma (alienation) sözcüğü ile tanımladı. Yabancılaşmış kişi bir yandan tanrı sevgisini yitirmiş, öte yandan da bu dünya zevklerine dalarak öte dünya ile ödüllendirileceğini unutmuştu[12]. Böylece yeniden tanrının gücünü kanıtlamak ve kendi zaafını kabullenmek için gezginciliğe çıkmak, yani aklını yeniden bulmak zorundaydı. İşte akıl sapkınlığına karşı akıldışının ilk düşmanlığı burada başladı. Akıllı, deliden, kiliseden korkarcasına korktu ve kaçtı. Bu korku havası içinde insanlar akıllarını korumak için gönüllü olarak haçlı seferlerine ve köylü savaşlarına ya da kiliseye karşı hareketleri sindirme güçlerine katıldılar. Örneğin bugün ABD'de kiliseyi zencilere karşı koruduğunu iddia eden ünlü ırkçı Ku-Klux-Klan örgütünün aklı, yani erki korumadaki işlevi 1300'lerden kalmadır. Yine 14.yy'da insanları delilikten korumada bazı yöntemler kullanıldı: Dinsel danslar, festival ve karnavallar gibi. Amaç insanları kapalı tutulan, delice dürtülerden kurtararak delirmelerini yani akıllarını yitirmelerini önlemekti. 14.yy'ın ünlü dans salgınları o dönemin Brueghel gibi ünlü ressamlarına konu olmuştur. Günümüzdeki karnaval ve festivaller de yine o çağın özelliklerini ve izlerini taşırlar; amaç, buralarda aklın yapamayacağı her şeyi yapabilmek, yani kısa bir süre için de olsa delirmektir.

Akıl ve akıl sapkınlığının bu çelişkisi 1494'te Sebastian Brandt'ın ünlü **Narrenschiff** (Deliler Gemisi) adlı yapıtına konu oldu; yabancılaşmış ve akıl tarafından dışlanmış deliler gemiler içinde başka bir ülkeye ya da ülkelere göç ediyorlardı, yeniden tanrının lütfuna, yani akıllarına kavuşabilmek için. Daha sonra 1499'da Hieronymus

Bosch'un aynı adlı tablosuna konu olan deliliğin akıl tarafından kovulması olgusu ve gerçeği, Ortaçağ'la birlikte Rönesans'a sarkmaya başladı.

MALLEUS MALEFİCARUM YA DA KADININ AKLA YENİLMESİ

Henricus Cornelia Agripa von Nettesheim 1509'da **Kadın Seksinin Yüceliği ve Yükselişi Öncesi** adlı yapıtını yazdığında Avrupa'da cadı kazanları en yoğun biçimde kaynamaktaydı. 1486'da Kolonyalı iki Dominikan rahip, Jacob Sprenger ile Heinrich Kramer'in **Malleus Maleficarum** (Cadının Çekici) adlı kitabının yayımlanması üzerine korkunç bir kadın (yani cadı) avı başladı[13]. O tarihlerde ve günümüzde de - kadının iki yönü olduğu kabul ediliyordu: Biri edilgen, çocuklarının anası, erkeğinin kölesi; ötekisi, akıldan ve baştan çıkarıcı. İşte bu ikinci yön kadın düşmanlarını, iktidarsızları ve kadın açlığı çeken din adamlarını çılgına çeviriyordu. **Malleus Maleficarum** işte bu düşünce ve duygular içinde kaleme alındı. Ve akıldan etme gösterilerinde bulunan kadınlar ve deliler şeytanın gazabına uğramış cadı işlemi gördüler, dinsel mahkemelerde yok edildiler. Yani erksel aklın kadına ve hele baştan çıkarıcı "akılsız" bir kadına hiç mi hiç tahammülü yoktu.

İşin ilginç yönü kadınlar bu akıl almaz baskı, işkence ve eziyet ve hatta ölüm karşısında hiç korkmadılar ve hatta törensel bazı delilik gösterileri yaptılar, hem de kitleler halinde. Sanki akla ve aklın o dönemdeki sembolü erkeklere baş kaldırırcasına.

ORTAÇAĞ'DAN RÖNESANS'A: AKLIN BİREYLEŞMESİ

Ortaçağ'da aklı feodal beyler ve kilise temsil ediyordu. Akıl metafizik bir kılıktaydı. Aklın amacı köylüler ve şehirli kalfa ve küçük esnaf üzerinde egemenlik ve baskı kurmaktı.

1517, Rönesans'ın başladığını bildiren tarihle birlikte yeni bir düşünce biçimi doğuyordu: Kuşkuculuk. Eskiden söylenmiş olanlardan kuşku duyulmaya başlanmıştı. Bireycilik, kuşkuculuk ve yalnızlık yeni bir insan tipi doğuruyordu: Düşünen insan. Bireyci, tekil insan aklına olan hayranlık, insanlarda yeni bir ufuk açmıştı. İnsan kendi aklına güveniyor ve neler yapabileceğini görüyor, habire durmadan doğayı araştırıyor ve tanıyor, bilgisini artırıyor, bilimleri kuruyor ve bunları kendi başına yapıyor ve de en önemlisi hiç bir üstyapı kurumu tarafından zorlanmadan. Ne krallar ve ne de kilise, insanın bu bireyci aklına karışmıyor. Dolayısıyla insanın ufku birdenbire genişliyor. Yalnız, acaba temelde bir şeyler değişiyor mu? Ortaçağ metafiziğinde akıl genelden özele dağılıyordu. Rönesans bireyciliğinde ise özelden genele[14]. Ortaçağ metafiziğinde akıl feodal beylerin ve kilisenin aklıydı ve herkes bu akla uymak zorundaydı. Rönesans bireyciliğinde akıl bireyin özgür ve kurtulmuş aklı olarak bilinir. Ancak Luther'in de dediği gibi "bir baskı aracı olarak insanın üstünden tanrıyı kaldırdık, ne var ki 'vicdan' gibi çok daha güçlü bir denetleyici verdik"[15]. Peki vicdanı belirleyen nedir? Yani başka bir deyişle **ortak akıl** neredediir? Yani insan metafizikten kurtulmakla özgür mü oldu? Yani aklını kullanmaya ya da başkalarının istediği gibi kullanmama özgürlüğüne kavuştu mu? Padua Okulu'nun kurucularından Cremonini'nin (1552-1631) öğüdünü tutmadan hangimiz yaşayabiliyoruz: "İntus at libert, foris ut moris est" (içinden dilediğin gibi, dışından herkes gibi davran)[16].

Foucault'nun deyimiyle 1656 yılı deliliğin tarihinde bir kilometre taşı oldu.[17] Paris'te Hôpital Général'in kuruluş tarihi, akılsızlığın ilk büyük hapisliği böylece, adı hastane ancak kendisi bir hapishane olan bu binada başladı. Hôpital Général'in tutuklu kapasitesi hızla artarak 6000 kişiye çıktı ki, bu sayı Paris nüfusunun % 1'i idi. 17.yy Paris'ten sonra İngiltere, Hollanda, Almanya, Fransa, İtalya ve İspanya'da da deliliğin kitlesel tutuklanmasına tanık oldu. Akıl sapkınlığına uygulanan tıptan önceki bu baskı adli-hukuki-polisiye bir kimlik taşımaktaydı. O tarihlerde Fransız klasiklerinde polisliğin sözlük anlamı şöyle idi: "Yaşamak için çalışmak zorunda olanların hayatlarını düzenlemek için alınan tüm önlemler"[18]. Nitekim ilk atlı polis örgütlenmesi yine o tarihlerde sokaklardaki serseri, dilenci ve delilerin toparlanıp gözaltına alınmaları için başlatıldı.

17.yy küçük el tezgahlarından manifaktüre geçiş dönemi olarak bilinir. Ve bu yüzyılın ortalarında ilk ciddi ekonomik kriz doğdu: İşsizlik, fakirlik, ücretlerde düşüş ve beraberinde serserilik, dilencilik, yankesicilik. İşte delilik de bu grup içinde ve bu gruptan farksız bir biçimde hapsedildi. Yalnızca Rouen, Tours ve Lyon da 12.000 dilenci toplandı. Böylece kapitalizme geçişte işçiye rakip olarak ücretsiz, ucuz bir işgücü oluşmuştu: Hapisteki serseriler, dilenciler ve deliler. Belki de tarihin en ilginç zorunlu ve karşılıksız kitlesel çalıştırılması böyle başladı. İlginçtir İngiltere'deki bu tip tutukevlerine "çalışma evi" (workhouse) denmekteydi. Deliliğin zorunlu çalışmaya karşı gösterdiği büyük tepki belki de bu dönemlerden kalma-

Aquinalı Thomas

Aristo

dır. Bugün de psikiyatrinin karşılaştığı en önemli sorunlardan biri akıl hastasını düzenli bir işte çalıştırmaktır.

17.yy'la birlikte başlayan "boş gezen kulunu tanrı bile sevmez" felsefesi prekapitalist - zorunlu çalışma "vicdanı"-nın temeli oldu. Tembellik suç sayıldı; tertiplilik, çalışma ve titizlik ise erdem. Nitekim bu özellikler daha sonraları birçok nevrozun harcını oluşturan malzemeler oldular. Başka bir deyişle 17.yy çalışmamanın, tembelliğin, hapisle ve zorla çalıştırılmayla cezalandırıldığı bir çağın başlangıcı olmuş oluyordu. Rönesans'ın prekapitalist vicdan biçimlemesi bireycileştirilmiş insana yalnızca çalışmayı öngörüyordu; akıl bunu gerektiriyordu, tembellik ise delilerin yani akıl sapkınlarının işi idi.

AKIL SAPKINLIĞININ TIPLAŞTIRILMASI YA DA DELİLİĞİN AKIL HASTALILAŞTIRILMASI

"17.yy ile başlayan büyük gözaltı akılsızlığın hastalık sayılmasının başlangıcını oluşturuyordu"[19]. Her ne kadar 15. ve 16.yy'ın isimleri Johann Weyer, Paracelsus ve Jerome Cardan gibi bazı bilimciler "psikiyatrinin ilk isimleri ve öncüleri" olarak kitaplara geçmişse de, deliliğin sistematik olarak tıbba devri 17.yy'daki geniş ve yoğun gözaltı ve tecrit olayının ertesine denk düşer.

Tıbbın bir bilim olup olmadığı ya da bağımsız bir bilim olup olmadığı halen günümüzde tartışılmaktadır. Ortaçağ'dan bu yana tıp kimi kez felsefe içinde, kimi kez fizik içinde, kimi kez biyoloji içinde ve kimi kez de uygulamalı bilim dalları içinde ve yine biyolojinin paratezinde sığıntı gibi yer aldı. Tıp bir iyileştirme zanaatı mıdır? Yoksa doğa bilimleri mekanik, fizik, kimya ve biyolojinin esaslarını kendine göre biçimleyerek oluşmuş dört yamalı bir bohça mıdır? Yoksa özerk bir bilim midir? Bu soruların yanıtı günümüzde bile tam bulunamamışken, aklın denetimi tıbba dahil ediliverdi. Yani iyileştirilmesi gereken bir konuma sokuldu. Biraz önce de belirtmeye çalıştığım gibi tıp, bilimler sınıflamasında uygulamalı bilimler arasında ana bilimlerin bir yan dalı gibi işlem gördü[20]. Yani özetle tıp pratik - uygulamalı ve ana ilkesi tedavi olan bilimin bir yan dalı oldu. 19.yy pozitivistleri ve özellikle Ampére, tıbba doğal ve toplumsal bilimler arasında bir köprü görevi vermeye çalıştıysa da, tıp yine bağımsız bir anabilim dalı olma payesine erişemedi[21]

Yukarıda belirtmeye çalıştığım gibi tıbbın tüm bilimsel adına karşın tedavi edici olma özelliğinin getirdiği zanaat yanı ağır basmaktadır. İşte delilik ya da akıl sapkınlığı böylece bu nitelikleri taşıyan bir bilimin konusu içine girdi.

PSİKİYATRİNİN DOĞUŞU

Johann Weyer (1515-1588), pisikiyatrinin öncüsü sayılan bu isim ilk kez cadılığın bir "hastalık" olduğunu iddia eden bir tıp adamı olma şerefini taşır. Weyer'in **De Praestigus Daemonum** adlı temel eseri büyücülük ve cadılık örneklerinin hastalık olduğu savının sergilenmesine dayanır. Ancak psikiyatriyi psikiyatri yapan sınıflamalardır dersek büyük söylememiş oluruz. Nosolojinin (nosos: hastalık, logia: inceleme) psikiyatrik sınıflamanın temelini oluşturması olgusu 1602'de İsviçreli hekim Felix Platter ile başlar. **Praxeos Tractatus** adlı kitabında akıl hastalıklarını 4 grup altında topladı[22]: Mentis imbecilitas (zeka gerilikleri), mentis consternatio (uykunun doğal olmayan bozuklukları), mentis alienatio (akıl hastalıkları), mentis defatigatio (uyku bozuklukları). Daha sonra adli psikiyatrinin babası olarak bilinen hekim ve hukukçu Paolo Zacchia'nın 1621'deki üç ana başlıklı sınıflaması da şöyleydi: 1) Fatuitas: kişilik bozuklukları ve psikopati, 2) İnsania (mani ve melankoli), 3) Phrenitis: organsal nedene bağlı akıl hastalıkları.

O dönemlerde, 150 yılı aşkın bir süredir hapislik içinde biçimlenen ve incelenen delilik artık yavaşça pozitivizmin inceleme alanına giriyordu. Ve pozitivizm insan ruhunu tıpkı fizik, kimya ya da biyoloji gibi "objektif" bir gözle inceliyordu. Doğal olarak sınıflandırmalar da bu gözün ürünü oldular.

Ünlü sinir hekimi Sydenham (1624 - 1689) şöyle diyordu: "Tüm hastalıklar tıpkı botanikçilerin bitkilerin soylarını inceledikleri ihtimamla ve kesinlikle ele alınmalı ve incelenmelidir"[23]. Nitekim 18.yy'da akıl hastalıkları tıpkı botanikçi Linnaeus'un (1758) sınıflamasını örnek alacak biçimde sınıflandı; Fransız botanikçi ve tıpçı Boissier de Sauvages (1706-1767) 1763'te yayımladığı **Nosologia Methodica**'sında hastalıkları on sınıfa ayırdı. VIII. sınıfta yer alan delilik dört takıma ve yirmi üç cinse ayrılıyordu. Belki de bu sınıflama o güne kadarkilerin en kapsamlı olanıydı. Bu sınıflamayla birlikte hezeyan** ve bizzari*** ilk kez hastalık sınıflamaları içine girmiş oldu. Yaklaşık aynı tarihlerde Linnaeus da benzer bir akıl hastalıkları sınıflaması yaparak hezeyanlı ve sanrılı durumlara ek olarak - tıpkı Sauvages gibi - baş dönmesi, korku, uykusuzluk, iştah bozuklukları, öfke-kızgınlık halleri türünden öznel insanlık durumlarını da akıl hastalığı sınıfına sokarak adına nevroz denen bir dizi endişeli durumun betimsel temelini attı. Tam da bu günleri izleyen tarihlerde İngiliz hekimi ve filozof William Cullen 1777'de ilk kez **nevroz** adını koydu ve bu durumun bir hastalık olduğunu söyledi. Böylece kaygı, güvensizlik, korku, endişe gibi Rönesans sonrası prekapitalist yalnızlık ve bireycilik çağının insana getirdiği armağanların adı hastalık oldu. 1790'da Alman filozof ve hekim Weikard akıl hastalıklarını topladığı iki sınıfı takımlarına ayı-

İbn Sina

rırken tasarım gücü zayıflığı, konsantrasyon zayıflığı, inatçılık, katı düşünce, unutkanlık, yanlış karar verme, yavaş düşünme gibi tümüyle bireyciliğin ve bireysel girişimciliğin yani rekabetin, yarışmacılığın ürünleri olan zayıflık durumlarını hastalık olarak tanımladı. Böylece "altta kalanın canı çıksın" felsefesinin bir başka deyiş biçimi olan "alttta kalan hastadır" imajı tıbba mal edilerek yerleşmeye başladı. □

Sürecek

* Panpsikiyatri: İnsanın her tutum, düşünce ve davranışında normal dışılık arayan anlayış.

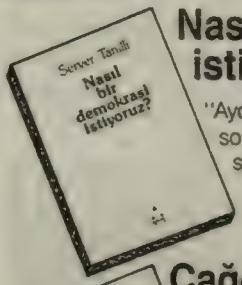
** Hezeyan (delir): Abuk sabuk konuşma, anlamsız davranışlarda bulunma gibi belirtiler gösteren ruh bozukluğu durumu (TDK).

*** Bizzari: Gariplik, tuhaflık.

KAYNAKLAR

1. Ellenberger,H.F., Psychiatry from ancient to modern times in "American Handbook of Psychiatry" Basic Books inc., publ. New York. Vol 1, 1974, s.26.
2. Mental Bozuklukların Sınıflandırılması, EÜTF Psikiyatri Ana Bilim Dalı, 1985
3. Bkz. 1, s.9
4. Bkz.1, s.14
5. Bkz. 1, s.9
6. Hançerlioğlu, O., Felsefe Ansiklopedisi. Cilt 1, Remzi Kitabevi, İstanbul. 1978, s.97
7. Foucault, M., Wahnsinn und Geselschaft, Suhrkamp, 1973
8. Bkz. 7, s.7
9. Erasmus, Deliliğe Övgü. BFS, 1987.
10. Mora, G., Historical and Theoretical Trends in Psychiatry in, "Comprehensive Textbook of Psychiatry", The Williams, Wilkins Comp., Baltimore, Vol 1, 1975, s.23
11. Bkz. 10, s. 23
12. Bkz. 10, s. 30
13. Bkz. 10, s. 33
14. Hançerlioğlu. O., Felsefe Ansiklopedisi. Cilt 5, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1978, s.345
15. Fromm, E., Hürriyetten Kaçış, Tur Yay, 1972
16. Bkz. 14, s. 346
17. Bkz. 7, s. 71
18. Bkz. 7, s. 80
19. Bkz. 7, s. 129
20. Kedrow,B.M., Klassifizierung der Wissenschaften, Verlag Progres Moskau, 1975
21. Bkz. 20, s. 161
22. Bkz. 7, s. 188
23. Bkz. 7, s. 184

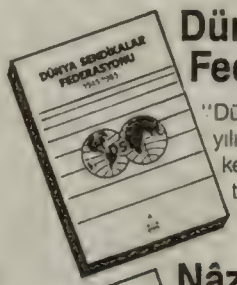
amaç 'aydınlanma'dır



Nasıl bir demokrasi istiyoruz? Server TANİLLİ

"Aydınlanma hareketimizin temel sorunların ve kendimize özgü sorunlarımız".

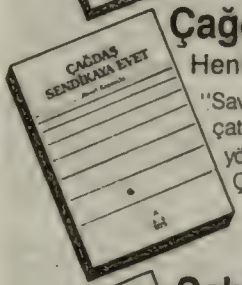
Toplöjüldü



Dünya Sendikalar Federasyonu (1945-1985)

"Dünya Sendikalar Federasyonu'nun kırk yılı özveri ve dürüstlükle işçilerin davasına kendini adayışın ve DSF'nin kuruluşuna temel oluşturan değerli ortak ilkelere bağlılığın bir kanıtı olmuştur."

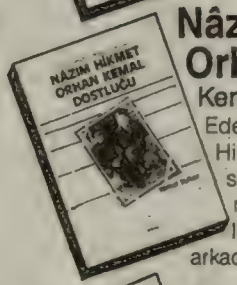
ÇIKTI



Çağdaş Sendikaya Evet

Henri KRASUCKİ

"Savaşım yolu olarak ve toplumsal çatışmaları yönlendirip çözme yöntemi olarak demokrasi" Çağdaş Sendikacılık budur.

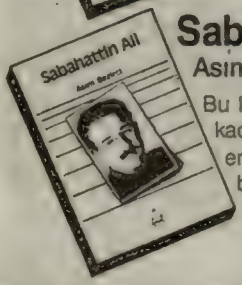


Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu

Kemal Sülker

Edebiyat dünyasının iki ünlü adı: Nâzım Hikmet ve Orhan Kemal... İki büyük sanatçının birbirleriyle,Kemal Sülker'le, romancı Kemal Tahir'le mektuplaşmalarından yararlanarak sanatçı arkadaşlık ve dostluğu anlatılıyor.

ÇIKTI



Sabahattin Ali

Asım BEZİRCİ

Bu kitap, Sabahattin Ali üzerine olduğu kadar, bir Türk yazarı üzerine yapılmış en ciddi birkaç incelemeden biri olma niteliğini taşımaktadır. *(H. Yavuz)*

Konuşmalar/Makaleler

Mihail GORBAÇOV

"Teoride ardıcıllık ve süreklilik, tarihsel deneyim dikkate alındığında, teorinin yaratıcı gelişimini, ilkeler düzeyinde zenginleşmesini zorunlu kılıyor."

ÇIKTI

AMAÇ YAYINCILIK

Amaç Yayıncılık: Çatalçeşme Sokak 15/1 Cağaloğlu/İstanbul Tel: 522 11 96

TOPLUMSAL İKLİM VE ELEM KLİMOV

Refik Zerengil

Dünya sinemasında, 1987 yılı, Sovyet Sineması Yılı oldu. Bir yıl boyunca sinema adamları en çok Sovyet filmlerini konuştular. Sinema dergileri her şeyden fazla o filmlerden, Sovyet sinemasının "atağı"ndan, yeni "altın çağı"ndan sözettiler, özel sayılar yayımladılar.

Gleb Panfilov'un **Tema***'sı Batı Berlin'de Altın Ayı'yı, Cengiz Abuladze'nin* **Pişmanlık***'ı Cannes'da Jüri Özel Ödülü dahil üç ödülü kazandı.*

Daha da önemlisi, gerek bu ödüllerin etkisiyle, gerekse Sovyet sineması üzerine yapılan yayınların yoğunluğu nedeniyle, aynı zamanda Sovyetler Birliği'ndeki yenilenme hareketinin uluslararası alanda yarattığı büyük ilgiyle Sovyet filmleri nihayet geçen yıl Batı seyircisinin ilgisizliğini aştı, film ithalatçılarının çemberini kırarak Batı'nın sinema salonlarına girdi.

Kısa bir süre önce İstanbul'da iki Sovyet filmi gösterildi. Bunlardan birisi Konçalovski'nin 1980 Cannes Jüri Özel Ödülü'nü alan **Siberiade** *adlı yapıtı, ötekisi ise (Sinema Günleri'87'de de izlediğimiz) Elem Klimov'un 1984 Moskova Film Şenliği'nde Büyük Ödül'ü kazanan* **Gel ve Gör** *filmi.*

***Gel ve Gör** İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi istilacılarının 628 köyü haritadan sildikleri, 83.000 kişiyi diri diri yaktıkları Belorusya'da, o köylerden birinde yaşanılan faciayı 14 yaşındaki Flyora'nın gözüyle izliyor.*

Klimov filmlerinin çoğunda rastlanan bir özelliktir: Klimov kişiyi son derece zor ve kritik bir durumda, içinden ancak büyük bir mücadeleyle ve onun gerektirdiği direngenlikle, iradeyle çıkabileceği bir güçlüğün ta ortasında yakalar ve bu noktadan yola çıkarak konusunu örer.

Burada da aynı durum vardır; 14 yaşındaki oğlan çocuğu korkunç bir vahşete tanık olur. Naziler ailesini - annesini ve kızkardeşlerini - öldürürler. Yüzlerce köy sakinini diri diri yakarlar. Film artık 14 yaşındaki bir partizanın öyküsüdür. İnsanlığın insansızlığa karşı mücadelesinin bir insan bireyinde ve onun eyleminde yoğunlaşmasıdır. Flyora savaşın cehennemlerini birbiri ardı sıra yaşayacaktır. Bu arada o çocuk yüzünde erken kırışıklıklar oluşacak, gözlerinin altı koyu koyu halkalaşacak, saçları o yaşta griye çalacaktır.

Film bir yandan Savaş Belorusya'sında günlük yaşamın kendisi olan o kâbusları sergiler, öte yandan günümüze köprüler kurar; o korkunç canavarlığın sahiplerini bize göstermekle kalmaz, nükleer savaş tehdidi altındaki günümüzün kriz ortamından ne gibi bir insanın çıkacağı sorusuna eğilir.

Flyora savaş cehenneminden insan olarak çıkmıştır. Yüzü yaşlanmış ama yüreği aşınmamıştır, katı ve acımasız biri haline dönüşmemiş, duyarlığını yitirmemiş, ruhsuzlaşmamıştır. Umutluluğundan vazgeçmemiştir. Belki zaferin kazanılmış olmasıdır ona güven veren; muazzam ve trajik bir bedel pahasına

Elem Klimov

da olsa insanoğlunun galip gelmesidir onda umudu sürdüren. Belki insanlığa olan inancının, yaşadığı her türlü insansızlığa rağmen, sarsılmayacak denli güçlü ve köklü olmasıdır onu ayakta tutan. Belki de görmüştür ki, insanlar o Naziler gibi de insanlıktan çıkabilirler, kendisi gibi de insan kalabilirler, şu halde insanın insancıllaşmasında, belirleyici olan şey toplumsal ilişkilerin insancıllaşmasıdır.

Elem Klimov, diğer filmlerinde olduğu gibi Gel ve Gör'de de o şiirli anlatımıyla ve o tutkulu haykırışıyla insanı savunmaktadır.

Moda ve Ortaköy Kültür Merkezi'nde gösterilen ve bu vesileyle yukarıda kısaca andığım-altın ödüllü filmin yönetmenini yeni filmler yapmaktan daha önemli görevler bekliyor şu sıralarda. Çünkü Elem Klimov, 1986 Mayıs'ındaki 5. Kongre'den beri Sovyet Sinemacılar Birliği'nin Birinci Sekreteridir ve ülkesindeki yeniden yapılanma (perestroyka) haraketinin olanak verdiği sinema reformlarına öncülük edecek olanlar arasındaki kilit isimdir.

Klimov'un, birisi 1987 Haziranı'nda ***Moskova Haberleri****, dergisine, diğeri Aralık ayında* ***Bugünün Sovyetler Birliği*** *muhabirine verdiği iki mülakattan ve Temmuz'da 15. Moskova Film Şenliği'nin bir forumundaki konuşmasının özetinden yaptığım bir derlemeyi, aşağıda bulacaksınız.*

□□□

Yazarlar, besteciler ve mimarlar gibi Sinemacılar Birliği de ülkemizdeki ileri değişmelerden diğer meslek örgütlerine kıyasla daha çabuk ve daha somut etkilendi. Sovyet sinemasına zarar vermiş olan rehavete ve şematizme karşı geçen yılki 5. Kongre'mizde mücadele edilmişti. Kremlin'deki o oturumlarda delegelerin pek de centilmence davranmadıkları yolundaki söylentilerden tabi ki haberdarım. Ama ne yapalım ki, gerçeği bulmak için yapılan hararetli ve yoğun tartışmalarda etik kuralların bazan ihlal edilebildiği oluyor. Nüktedan birisi bir sohbet esnasında 5. Kongre'yi histerik kongre olarak nitelediydi, "zarafet"in bu ifadenin sahibiyle birlikte yuvasına dönmesini dilerim.

Ben her durum ve koşulda kongremizin histerik değil, historik (tarihsel) olduğu kanısındayım. Kongrede birçok şeyin yanı sıra, bugüne değin herkesçe bilinen, ama yaşamımızda unutulmaya terkedilmiş olan bir önerme (postüla) dile getirilmişti: Gerçeğe ve morala değgin sorunlarda küçük ve önemsiz ayrıntı diye bir şey olamaz, bu konuda küçük büyük demeden her şey önemlidir. Birliğimiz bir yıl boyunca problemlere büyük ya da küçük-veya günlük-ayırımı gözetmeyen bu anlayışla yaklaştı.

Film yapımı için yeni bir model hazırladık. Bu model iki prensibe dayanıyor: Demokratikleşme ve desantralizasyon. Stüdyoların tam bir bağımsızlığı ve mali özerkliği olacak. Bu demektir ki, masrafların gelirlerle karşılanması esas alınacak. Stüdyolar olarak kendi kendimizi finanse etmemiz gerekiyor. Stüdyolar kendilerine gelen senaryoları, film projelerini inceleyip, o filmi yapıp yapmamaya karar verecek, ya da tamamlanmış filmleri kabul edecek. Başka bir deyişle, bir zamanlar Goskino'nun (Sinema İşleri Komitesi'nin) sıkı denetimlere tabi tuttuğu ve kurallara bağladığı görevi artık bağımsız stüdyolar üstlenecek. Eskiden bir senaryonun onaylanması için kötü ünü hepimizce bilinen yedi basamak vardı. Bu kademeler şimdi kalkmış bulunuyor. Adı geçen komite bundan böyle sadece stüdyoların çalışmaları hakkında bilgilendirilecek, onlar arasında koordinasyon görevi yapacak, bu şekilde tüm birimlerin gelişmelerini hep birlikte ivmelendirebilecek. Sinema İşleri Komitesi, bir devlet birimi olarak, tabi ki, kendini ilgilendiren oranda bu tür fonksiyonları yerine getirecek.

Bu komitenin asıl görevleri film dağıtımıdır; film gösterimi yapılan kentlerin, yerleşim birimlerinin araç gereç vesair teknik donanımıdır, film ihracat ve ithalatıdır, koprodüksiyonlardır, film şenlikleri ve toplantılarıdır, malzeme sağlanması ve teknik bazın geliştirilmesidir vb.

Yeni model "kim kimdir", "kimin yeteneği nedir" sorusunun en kısa zamanda yanıtının ortaya çıkmasını sağlayacak. Herkes için tam bir fırsat eşitliği olacak. Öte yandan sinemada yapılan reform başarısızlığı da ortaya koyacak, kendisini kanıtlayamayan, başarılı olamayan stüdyo iflas edecek ve kapanacak.

Fakat modelimiz sinemanın ticarileştirilmesi tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Böyle bir sonucu önlemek için son derece dikkatli olunması, konu üzerinde titizlikle durulması gerekiyor. Örneğin, birinci sınıf film yapacak ve parasal riski göze alacak, ya da genç sinemacılara olanaklar tanıyacak stüdyoların bu girişimlerinin desteklenmesi için bir fon kurduk. Tüm ülkedeki film dolaşım ağındaki hasılattan kesilecek % 1 oranlarını bu fona vereceğiz. Bu para yılda şimdilik üç milyon ruble tutuyor. Ayrıca Sinemacılar Birliği olarak, yeni sinema denemeleri yapacak, yeni biçimler üzerinde çalışacak, sinema dilini geliştirmeye uğraşacak sinemacılar için bir stüdyo kurma tasarımız var.

Öte yandan, yapılan kaliteli bir filmin yüksek bir gelir getirmemesi durumunda bile, stüdyoların yapıt sahibine, onu kaliteli yapımlara teşvik edecek miktarda para ödemesi öngörülüyor. Estetik açıdan değerli ya da ilginç bir filmin gişe yapmaması halinde, stüdyoların kayba uğramaması, iflasa sürüklenmemesi, aynı şekilde yönetmenlerin değerli film projelerinin stüdyolarca kabulünde hasılat ve zarar endişesiyle çekingen davranılmaması için bu ikili önlemi almak ve geliştirmek zorundayız.

Şunu da söyleyeyim ki, seyircilerin beğeni düzeyini hızla yükseltmek, bu amaçla da televizyondan, basından, çeşitli sinema kurumlarından yararlanmak gerekiyor.

Ayrıca, sinema salonlarının hızla çoğaltılması, dağıtım ağının genişletilmesi ve dağıtımda radikal değişikliklerin yapılması, sinema kulüplerinin açılması gibi gereksinmelerden de sözetmek isterim. Kısacası, modelimiz, yaratıcılığı ve yarışmayı öngörmektedir, genç insanın önünü açmayı amaçlamaktadır.

Kabul edelim ki, ataletin kudreti güçlüdür, bu nedenle reform prensipleri için verdiğimiz mücadele uzun ve yorucu olacaktır. Bazı arkadaşlar, modelimizin sadece birkaç stüdyoda denenmesini, başarılı olursa bütün sinemaları kapsamasını öneriyorlar. Kimileri ise büyük çaplı "kozmetik" değişiklikler öngörüyorlar; yani sadece makyajla uğraşıp, görüntüyü değiştirip, eski özü korumak istiyorlar. Perestroyka yanlısı olmayan ya da onu kavramamış bulunan meslektaşlar "Goskino'nun sinema üzerindeki nüfuzu çok azaldı, Sinemacılar Birliği'nin konumu ve inisiyatifi güçlendi, daha ne istiyoruz" diyen bir mantık güdüyorlar. Şu halde yeniden yapılanma için öncelikle düşüncenin, zihniyetin yeniden yapılanmasını gerçekleştirmek, eski anlayışlardan radikal bir biçimde kopmak, kendimizi dünün koşullanmalarından kurtarmak zorundayız.

Goskino ile herhangi bir yetki sürtüşmemiz yok. Biz kamu örgütselliğinin,

yaratıcılığı doğrudan güçlendireceğine inanıyoruz. Sanatçı ile devlet arasındaki genel sorunun çözümüne gelince, böyle bir çözüm kuşkusuz ki, politik, ideolojik ve psikolojik önkoşullardan ayrı düşünelemez, toplumun demokratikleştirilmesinden ve açıklıktan (glasnost'tan) bağımsız ele alınamaz. İtiraf edeyim ki, pek çoğumuz bugünleri görebileceğimizi sanmıyorduk.

Devletin, sanat ve onun gelişimine değgin sorunlara yeni yaklaşımı, en özsel konularda biz sanat emekçilerine yardımcı olma isteğindeki içtenliği bizim için son derece teşvik edici niteliktedir.

Şu anda bir geçiş süreci yaşıyoruz. Takdir edersiniz ki, eski koordinatlar sistemine yepyeni ilkeleri tatbik etmek, o sistemi radikal olarak değiştirmek en zor şeydir ve zaman alır. Sinemanın maddi ve teknik olanakları değiştirilmelidir, çünkü halen bu açıdan durum iç açıcı değil... Yeni getirdiğimiz modele gelince, onun ideal işleyişine iki-üç yıla kadar ulaşacağımızı sanıyorum.

Birlik olarak son derece yoğun bir çalışma içindeyiz. Örgütümüzün çalışmalarını etüd eden bilim adamları yönetimin yükünün 5. Kongre öncesine nazaran 25 kat arttığını söylediler. Halen bize gelen bilgi ve veri akışının basıncı altında bunalmış durumdayız. Çalışmalarımızın muhtevası değişmiş bulunuyor, her geçen gün daha üretken bir hale geliyoruz. İnsanlar artık bize inanıyorlar, mektup yazarak, bizzat gelerek bize ulaşıyorlar.

Benim Birinci Sekreterliğimi sordunuz. Kişisel olarak, Birinci Sekreterlik dahil Birliğin tüm Sekretaryası'nın her beş yılda bir değişmesi gerektiği kanısındayım. Goskino'daki meslektaşlarım için de öyle olmalıdır. Böyle düşünmemin nedeni insanların yüksek mevkilerde uzun süreler kalmalarını önleme, o makamların kendilerine ömür boyu verildiğini sanmalarının önüne geçme gereğine olan inancımdır. Zira ne yazık ki, insanlar birilerini idol haline getirmeye pek meraklılar. Bu onların psikolojilerinin bir parçası. Aslında; böyle olmaması kamuoyundaki atmosfere ve basının tutumuna bağlı. Şu anda bizim için tehlike yaratabilecek bir eğilim gözleniyor: Yeni sekreterlere hiçbir eleştiri yöneltilmiyor. Bunlar yetenekli insanlar, şu halde niçin onlarda kusur arayalım, diye düşünülüyor. Basın şayet böyle bir duyguya karşı dursaydı ve olgulardan yola çıkarak bizi eleştirmekte ödünsüz davransaydı iyi olacaktı. Çünkü kusurlarımızı bu sayede farkedebilecektik.

Sinemanın örgütlenmesinde kurmağa çalıştığımız sistem devletle toplumun karşılıklı etkileşim ve işbirliğini öngören yeni bir deneydir ve ancak üretim araçlarının sosyalist mülkiyeti içinde başarı şansına sahiptir. Bu nedenle, diğer sosyalist ülkelerdeki meslektaşlarımız deneyimizi büyük bir ilgiyle izliyorlar. Tabi, bu sistemi kurmak sonuç değil, başlangıç olacaktır. İtiraf edeyim ki, hayatın önümüze koyduğu yeni görevlerin üstesinden gelecek kadar çok sayıda yetenekli yönetmene ve yazara sahip değiliz. Bu yüzden, en başta gelen görevimiz sinemaya genç kan enjekte etmektir. Ülkemizde birçok yetenek vardır, yeter ki onları arayıp bulalım, onları yetiştirecek sistemi oturtalım. Zengin geleneklere sahibiz, Rus kültürünün güçlü gelenekleri daima manevi değerlerimizi beslemiştir. Sinemada da arkamızda büyük bir birikim vardır.

Önde gelen stüdyomuz olan Lenfilm'den çok ümitliyim. Gürcistan sineması da çok iyi durumda. Aynı atmosferi her yerde yaratmalıyız. Sanırım bunun ilk adayları ilginç yapıtlar üreten Belorusya ve Baltık cumhuriyetleri olacak. Ataleti yıkacağımıza, sanat yaratısını, gelişme dinamizmini, biçim ve üslup zenginliğini yakalayacağımıza inanıyorum. İyimser olmamak için neden yok. □

Klimov'un Elveda filminden bir görüntü. Üstte: Gel ve Gör

"....MÜLTECİLİĞİ YAŞAM BİÇİMİ HALİNE GETİRENLERİN ÇEŞİTLİ YAYIN ORGANLARINDAKİ NOSTALJİK FERYATLARINA SIK SIK TANIK OLMAYA BAŞLADIK."
(YENİ ÇÖZÜM, EYLÜL 1987)

ELİME RASTLANTIYLA GEÇEN BİR DERGİDE GÖZÜME İLİŞEN YUKARDAKİ SATIRLAR OLMASAYDI, BU MEKTUPLAR BELKİ DE HİÇ YAZILMAYACAKTI. O GÜNLERDE, DÜŞÜN DERGİSİNDE YAYIMLANAN BİRKAÇ DENEME TÜRÜNDEN YAZIMIN, YAZARIN ELEŞTİRDİĞİ "NOSTALJİK FERYATLAR"-

IN BELKİ DE EN NOSTALJİKLERİNDEN OLDUĞUNUDA KUŞKU YOKTU. "MÜLTECİLİĞİN" YARATTIĞI AŞIRI DUYARLI RUH HALİNE RAĞMEN, İÇİMİ YOKLADIĞIMDA, NE ÖFKE, NE KIZGINLIK, NE ÜZÜNTÜ, NE DE ÇARESİZLİK, İÇİMDE SADECE ÇOK DİNGİN -BELKİ DE ISSIZ- BİR DUYGU; İNSANI, HELE DE SOSYALİST İNSANI ANLAMA VE ANLATMA İHTİYACINI BULDUM.

BU YERLEŞİP ALIŞTIKÇA YABANCILAŞAN SÜRGÜN TOPRAKLARINDA, GÖRMÜŞ GEÇİRMİŞ AVRUPA'NIN HÜZÜNLÜ BİR KENTİNDE, GÜNLÜK HAYATIN HAYHUYU ARASINDA UZUN SÜRE ELİM VARMADI YAZMAYA. BELKİ DE BU KADAR SAYDAM VE ÇIPLAK OLMAKTAN, BU KADAR "İNSAN" OLMAKTAN ÜRKTÜĞÜM İÇİN.... BELKİ, YAZMAYA ÇALIŞACAKLARIM KENDİ KENDİMLE HESAPLAŞMAMIN DA BİR PARÇASI OLDUĞU VE BU HESAPLAŞMAYA GİRİŞMEKTEN KORKTUĞUM İÇİN ERTELEDİM HEP.

SONRA BUGÜN, KURŞUNİ BİR AYDINLIĞIN EVLERE, DAMLARA, SOKAKLARA, KİLİSELERİN ÇAN KULELERİNE, AĞAÇLARA, DALLARA, KUŞLARA, İNSANLARA YAPIŞTIĞI BİR OCAK GÜNÜNDE; GRİDEN BAŞKA RENK TANIMAYAN DAHİ BİR RESSAMIN HER GÜN YENİDEN YARATTIĞI ŞAHESERİ SEYREDERKEN; GRİ BALKON DEMİRLERİNİN ÜZERİNDEN, AKKAVAĞIN, SÖĞÜTLERİ KISKANDIRACAK BİR İBRİŞİM İNCELİĞİYLE YERLERE DÖKÜLEN ÇIPLAK DALLARINI, DALLAR ARASINDA UÇUŞAN KÜL RENGİ SERÇELERİ, NEFTİ GRİ ÇAMLARI, FRANKFURT EVLERİNİN KOYU KURŞUNİ DAMLARINI VE İNSANDA GERÇEK AMA BOĞUCU BİR SONSUZLUK DUYGUSU YARATAN VE SADECE DUMAN RENGİ AKŞAM KUŞLARININ BÖLDÜĞÜ SİS RENGİ BİR GÖKYÜZÜNÜ BİNİNCİ DEFA YENİDEN KEŞFEDERKEN, YAZMAYA BAŞLADIM.

TÜRKİYE'DE YETİŞEN HER DEVRİMCİ KUŞAĞIN,KENDİ TARİHİNDEN, KENDİ GELENEĞİNİN SÜREKLİLİĞİNDEN, KENDİ KİMLİĞİNİ BİR BÜTÜNÜN İÇİNDE ARAMA VE BULMA OLANAKLARINDAN KOPARILMASI İÇİN, BİLİNÇLİ BİLİNÇSİZ BUNCA ÇABA HARCANIRKEN, -BEYLİK TABİRLE- "OKYANUS'TA BİR DAMLA DA BENDEN OLSUN" DEDİM. FAŞİZMDEN, ASKERİ DARBELERDEN SUSKUNLUK TUZAKLARINA; KÜÇÜK YUVARLARIN "İNSAN"I DA DARALTAN DARACIK İÇ DİSİPLİNLERİNDEN "OTORİTE"LERİN, "YÖNETİCİ"LERİN, "BÜYÜK"LERİN TARTIŞILMAZ FETVALARINA KADAR PEK ÇOK ENGELİN, AMA EN ÖNEMLİSİ KİŞİNİN KENDİ KENDİSİNE KOYDUĞU SINIRLAMA VE ENGELLERİN KAÇINILMAZ BİÇİMDE ÇEVRELEDİĞİ GENÇ DEVRİMCİ ARKADAŞIMA, PEK FAZLA DEĞİL, ANCAK ÇEYREK YÜZYILLIK BİR YAŞAM VE GÖZLEM BİRİKİMİNİN İÇİNDEN SÜZDÜĞÜM BİRKAÇ DEĞİNMEYİ AKTARAYIM İSTEDİM.

HAYIR! KİŞİLERDEN, BELLİ OLAY VE ÖRGÜTLERDEN SÖZETMEYECEĞİM. BUNA HAKKIM OLMADIĞINI VE YANILTABİLECEĞİMİ DÜŞÜNÜYORUM. AKTARMAK İSTEDİĞİM, ANILAR DEĞİL DUYGU BİRİKİMLERİ VE DEĞERLENDİRMELERDİR.

HATALARIN VE YENİLGİLERİN ACI TORTULARININ, DOĞRULARIN VE KAZANIMLARIN COŞKULU SEVİNÇLERİNİN, İNANÇLARIN VE İNKARLARIN ÇAPRAŞIK YOLLARININ İÇİNDEN SÜZÜLÜP GELMİŞ DUYGULAR, DÜŞÜNCELER, DEĞİNMELER... GENÇ DEVRİMCİ ARKADAŞIMIN "NOSTALJİK FERYATLAR"IN ARASINDAN İNSANIN SESİNİ, İNANCIN TÜRKÜSÜNÜ, SOSYALİZMİN VE DEVRİMİN İNSANI İNSAN YAPAN GÖRKEMLİ KOROSUNU SEZİP DUYABİLMESİNİ KOLAYLAŞTIRABİLECEK DUYGU, DÜŞÜNCE VE DEĞİNMELER...

Oya Baydar

BİR GENÇ ARKADAŞA UZAKTAN MEKTUPLAR

SOSYALİST İNSANA VE İNANCA DAİR

Oya Baydar

Frankfurt 15.1.1988

Cohn Bendit'le aynı şehirde oturuyoruz şimdi. Birkaç kez sokakta rastlaştık. Aynı yaşlarda olmalıyız. Elinde pazar filesi ve yorgun yüzüyle, o çılgın, güzel ve şanlı 1968 günlerinde, bu orta yaşlı adamın, devrimi çok sevmekle kalmayıp onu yönlendirmiş de olduğunu hatırlayabilmek gerçekten de zordu. Evet, bizler, sosyalizmle, devrimle 1960'ların başlarında tanışan; ilk adımlarının Atatürkçülük'le Çetin Altan'ın yazılarının karıştığı, Türkiye İşçi Partisi'nin ve Sosyalist Kültür Derneği'nin iki ayrı çizginin örgütlenmeleri olarak kurulduğu; sosyalizm ve devrimcilik kavramlarının bulanık ve bulanıklığı oranında geniş olduğu; düzene uyumla düzeni altüst etme eğilimlerinin çarpışmaya başladığı; inancın, coşkunun, devrim fetişizminin egemen olduğu bir ortamda atan kuşak, **devrimi gerçekten de çok sevmiştik.** Bizi bu günlere kadar getiren, ayakta kalabilenlerimizi ayakta tutan, bu sevgi, bu inanç, bu bağlılık oldu. Bu sevgiyi ve inancı kaybedenlerimiz ya köşelerine çekildiler, ya iş adamı oldular, ya bu inanca reddiyeler yazıp, bu defa yeni fetişler adına "devrim fetişizmi"ni lanetlemeye koyuldular, ya da bir türlü gelmeyen bir devrimi Godot'yu bekler gibi beklemekten usanıp onu gündemden çıkararak sosyalizme varmanın yollarını aramaya başladılar. Kimileri ise devrim nostaljisini ve devrim reddiyesini göğüslemeye çalışarak ve bunu başararak devrimi sevmeyi sürdürdü.

1960 kuşağının, yani benim kuşağımın ortak yanı gerçekten de devrimi çok sevmek oldu. Bugün bu sevgi devam etse de etmese de, tümümüzün çıkış noktası, ortak yanı, coşku ve inançtı. Bizim kuşağımızın üstünlüğü de, büyük zaafları da, gücü de güçsüzlüğü de bu çıkış noktasından kaynaklandı. Devrim sevgisi ve inancı bilimin önüne geçti. Çoğu zaman bilimle kucaklaşmadan, birleşip kaynaşıp bütünleşemeden kendi kendini yakıp bitiren bir büyük yangın gibi söndü. İnsanın, tarihin, toplumların bilimiyle, sosyalizmin bilimiyle aynı kaynaktan akmayı bir türlü becceremeyen inançların, coşkuların, destanların kuşağı olduk biz. Türkiye'nin devrim ve sosyalizm tarihinde en çok kurbanı, en çok ölüyü, en çok kaybı biz, 60-70 kuşağı verdikse, bundandır.

İnsanı, ama **inanan insanı** düşünüyorum hep, şu son günlerde. İnanmanın, düşünen insanın ilk ve en büyük ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Şehirlerin şehirleri, ülkelerin ülkeleri izlediği ırmakların; ırmaklarla buluşup nehirlere dönüştüğü, haritadaki noktaların bir zaman bir yaşam gerçekliği kazandığı şu sürgün, şu göçmenlik günlerinde; ilk insanın mağara duvarlarına çizdiği resimleri, tahtadan oyduğu dev totemleri, mermer tapınakları, piramitleri, mabetleri, insanın yaratıcı gücünün çağlar boyunca akan birikimini yeni bir gözle görüp keşfettim. Anladım ki insandan ne kalmışsa ve ne kalacaksa; insan, büyük, güzel, kalıcı, yarına dönük ne yapmış, ne yaratmışsa, tümünde **inanç** var. İnsanın korkusunun, güçsüzlüğünün, çaresizliğin ürünü, korkuyu, güçsüzlüğü, çaresizliği yenmenin tek yolu olmuş inanç. Korkulana inanıp tapınmaktan, bilinmeyeni yenmek için ve ölümsüzlüğe kavuşmak için Tanrı'ya inanca doğru yükselmiş. Oradan, inancın bilinen en yüksek biçimi olan **insana inanca** kadar gelmiş. Her türlü devrimcilik ama asıl ve ille de sosyalizm, insana, onun gücüne, yaratıcılığına ve yarınına inanç değil midir? Bu yüzden, tanrıtanımaz ve dinlerdışı olan sosyalist birey, tarihin kaydettiği en inançlı kişi, en somut ve en gerçek inanca sahip kişi değil midir?

Devrimci, tarih boyunca hep en inançlı kişi oldu. Çünkü o, hangi çağda olursa olsun içinde yaşadığı ortam ve çağın yerleşik ve gericileşmiş kurum ve değerlerini aşıp, bunları yıkıp, daha güzel, daha aydınlık, daha ileri bir dünyanın kurulabileceği inancını taşıdı içinde. Devrimi bu inançla sevdi; ve inandığı için ve de inandığı kadar savaştı. İlk müminler, ilk Hıristiyanlar, ilk Müslümanlar savaşkandı; devrime hazırlanan burjuvazinin düşünürleri ve eylemcileri savaşkandı. Sosyalistler, 1917 devrimcileri,

KARL-HEİNZ JAKOBS

Türkçesi: Mustafa Ziyalan

HİROŞİMA UZAKLARDA

Sen kaçıp yalnızlığa sığınmak isteyeceksin. Ama ben
elinden sımsıkı tutuyorum işte.
odama götürüyorum seni, orada duvarlar
haritalarla kaplı.
Üç yer gösteriyorum sana yeşil, mavi, boz
benekli kâğıtlarda
diyorum ki: Kaçarken düşüp kalacağın yer
işte burası.
Şu küçük yerde sevgilin ansızın
duman olup kül olup savrulacak.
Annenin ağır ağır yanacağı yer de
İşte orası.

İspanya'da, kendi özgürlükleri bildikleri İspanyol halkının özgürlüğü için savaşanlar, Küba'da, Vietnam'da, Nikaragua'da, dünyanın dört bir yanında insan için, insanın yarınları için savaşanlar ve bizler, 1960-1970 kuşağı Türkiye'nin, sonuna kadar inançlıydık. İnsan ve inanç üzerine düşünürken inanmakla savaşmanın diyalektiğini, birliğini kavradım birden. Belki de sık sık sözünü ettiğimiz, orta malı basit bir düşünceydi bu. Bir bulgu, yepyeni bir gerçeklik sayılamazdı. Ama, hani öyle anlar olur: Birden, eskiden beri bildiğini sandığı bir şey apaçık görünür insana. Ren boyunca süzülen bir trenin içindeydim. Ama dur; bunu sana o anda ne duyduysam öyle anlatmalıyım...

Tren Ren nehri boyunca ilerliyordu. 30 yıl öncesinde duvara gerilmiş bir haritayı anımsadım birden. Bir rahibeler okulunun kasvetli karanlık bir sınıfındaydık. Konu: Almanya ve Ren nehri... Bir mavi ince çizgiydi koca nehir. Mavi ince çizgi, 30 yıl sonra süt grisi bir sis olup; insanı çıldırtacak güzellikte, masal mı, hayal mi, resim mi seçilemeyen bir kavak, bağ ve şatolar senfonisi olup yapayalnız oturduğum kompartımanın içine dalıverince, kurşunîinin ne kadar muhteşem, ne kadar değişken, ne kadar menevişli bir renk olabileceğini kavradım birden. Bir şeyi daha kavradım: Bu güzelliğin, bu renklerin bana ne kadar yabancı olduğunu, bu ülkelerin, bu kentlerin, bu ırmakların, bu toprakların neleri kemirip neleri götürdüğünü... 30 yıl önce kasvetli bir sınıfın duvarına asılmış haritadaki Ren nehri sanki daha gerçek, daha somuttu; üzerine basılabilecek, inanılan şeyler için savaşılabilecek bir zemindi. İnancın, o inanç uğruna savaşla beslenmedikçe nasıl topal kaldığını ve genç devrimci arkadaşın eleştirdiği nostaljinin, hüznün, burukluğun kaynağının inancın savaşsız kalmasında olduğunu, tüm açıklığıyla bilincime çıkardım.

İnsan ve inanç, hele de sosyalist insan ve inanç üzerine çok düşünüyorum şu günlerde demiştim. Bu ilk mektup sadece bir başlangıç olsun. İkinci mektubumda asıl kafamı kurcalayan bir başka boyutunu anlamaya ve anlatmaya çalışacağım: İnanmanın, en inançlı ve devrimci olmanın başkalarına karşı anlayışsızlığa, uzaklığa, sevgisizliğe dönüşmesi sürecini; bir de devrimi inançtan inancı bilimden ayırmanın olanaksızlığını... Bayrakları, türküleri, kitaplarıyla geldiler diyordu Nâzım. Türküsüz, bayraksız, coşkusuz, inançsız olur muydu devrim? Ama kitapsız, yani bilimsiz kurulur muydu sosyalizm? Bence biz -ama sadece biz mi? Yoksa şimdi kendi kendini sorgulamanın ilk adımlarını atmakta olan sosyalizm mi? - bayrak, türkü ve kitabı birleştiremedik çoğunlukla. Ya da acemice birleştirmeye çalışırken, arada "insan"ı kaçırdık, insana yeterince inanmadık.

Neyse, işin asıl "tatlı" tarafı, gelecek mektuba kalsın. □

ALLAH ÇOCUKLARI UNUTTU

Selçuk Baran

Oya Baydar'ın henüz on sekiz yaşlarında (ya da ben öyle biliyorum) yazmış olduğu bu romanı bileniniz, okuyanınız, hatırlayanınız var mı acaba?

1960'lı yıllarda bu güzel romanı, beğenmekten biraz utanarak "suçlu zevkler" (ya da acılar) duyarak okumuştuk. Bir zamanlar bizim de yaşayıp çoktan geride bıraktığımız çocukluğumuzun, kendimize bile doğru dürüst açıklayamadığımız hüznümüzün, yaşadığımız aşırı disiplinli hayata karşın serseliklere, başıboşluklara duyduğumuz özlemin hatırlatılmasının yeri miydi şimdi? Aklı başında, sorumluluk sahibi insanlar olmuştuk. Üstelik Camus'yü, Sartre'ı keşfetmiştik... Ama sonunda utanmayı da, kendimizi küçümsemeyi de bir yana bıraktık; karşımızda çok iyi bir kitap olduğunu kabul ettik.

Oya Baydar'ın yıllardır boşu boşuna bekleyip de umudumu kestiğim güzel yazılarını (**Yeni Ortam**'daki makalelerini saymıyorum), sonunda, **Yeni Düşün**'de okuduktan sonra "Allah Çocukları Unuttu"yu bir kez daha elime aldım. Aradan geçen 17 yıl kitaptan hiçbir güzellik alıp götürmemişti. Hiç çekinmeden söyleyebilirim; bu roman, ünlenmiş kimi romancılarımızın kitaplarından çok daha iyidir; içtenliği, gerçekliği, yalansızlığı, çok yerinde saptamalarıyla... Hâlâ geçerli - belki de tek geçerli-duyarlıkları yansıtmaktadır.

Kitabı okurken Murathan Mungan'ın çok sevdiğim "Yolculuk" adlı şiirini hatırlayıp durmakta haklıydım:

sarhoş bindiğimiz otobüsün
penceresinden
sanki bambaşka bir dünyaya
bakardık
sonra saklayarak yüzümüzü
birbirimizden
yumruklarımızı sıkar, sessizce
ağlardık.
.....
adını bile bilmediğimiz bu kente
neye olduğunu bile bilmediğimiz bir
hasretle
uzun uzun bakardık.

M.Mungan'ın "vahşi siyah atları" 1980'den geçtiler. Onlar bir Amerika, herhangi bir başka ülke arıyorlardı; bir düşün peşindeydiler. Oya Baydar'ın çocukları 1960'larda Paris'i kendi Paris'lerini arıyorlardı. Oya Baydar'ın kahramanlarının doyumsuzlukları, aşkınlığa duydukları özlemleri, yetinmezlikleri 1968 kuşağının habercisiydi bir bakıma.

"Eğlencenin tam ortasında duyulan bu sebepsiz hüzün, bu çaresiz yalnızlık..."

"Düşün, ne boş geçiyor hayatımız."

"Garip bir şekilde birbirlerine benziyorlardı. Hepsinde bir şeyi unutmak ister gibi, korkunç bir şeylerden kaçar gibi, sanki o dakika son dakikalarıymış da delicesine yaşamak istiyorlarmış gibi bir hal vardı."

"Ünal, elde edilemeyen şeylere karşı duyulan arzu demekti."

"Bütün gençler... Hepsinde Ünal'ın yüzü vardı. (...) Onların da bir gün işlerinde güçlerinde, ciddi, göbekli adamlar olacaklarını düşünmeye dayanamıyordu. O zaman çocuksu hüzünlerini, saf aşklarını, içlerindeki gizli şiiri kaybedecekler, sadece birer vücut olarak kalacaklardı."

Vahşi siyah atlardık, yılkıya bırakıldık.

diyor Mungan.

Genç nüfusun büyük çoğunluğu oluşturduğu bir ülke Türkiye. Belki genç nüfusu bu kadar çok olan başka ulus yok. Büyükler, bu büyük potansiyeli harcamayı ne güzel becerdiler!...

Amerika'nın, Paris'in bir düş sembolü olabileceğine değinmiştim. Çocukların, gençlerin her türlü düşü kurmaya hakları vardır; yeter ki, büyüklerin tehlikeli sorumsuz düşlerini gerçekleştirmek için piyonlar gibi öne sürülmesinler. Allah çocukları unuttu. Büyükler, onların çocuk olduklarını, kolaylıkla kandırılabileceklerini hiç unutmadılar.

1980 sonrasının gençliği ise kendi düşlerini bulmaya, yaratmaya çalışıyor. Onların düşleri bile kalmadı çünkü.

James Joyce'un bir cümlesini unutamıyorum: "İrlanda, bir domuza benzer; yavrularının kanlarıyla beslenir." Yıl, 1968 bile değildi. Ama bu cümle bir kehanet gibi kafama çakılmıştı, nedense

Çarpıp geri dönen düşlerimizin
üstünde
çürümüş cesetleri yüzüyor şimdi
vahşi siyah atların
öldükleri sahilleri kendileri de
bilmiyorlar
peki, sen anımsıyor musun?

Bir Batı ülkesinde tek bir kitapla bile yaşar yazar. Ama burası Türkiye. Habire kendinizi hatırlatmazsanız, henüz yaşarken ölürsünüz. Sizin bir yazar olarak da yaşamanız gerek Sevgili Oya Baydar!... Öğrencilerinizin sizi nasıl sevdiklerini iyi biliyorum. Ama benim için bir yazarsınız siz. Bir yazar olarak da, ne yaparsanız yapın, kendinizi unutturmayın! □

BİR KONU

TELE-BİRDİR BİR!...

Mahmut Akçay

"Atlamayla başladım." (Ben de... Damdan hem de... Komşunun eriklerini çaldığım için, babam elinde balta, kovalıyordu da... atlayıp ayağımı kırdıydım.) Suporun birdir bir dalında herkesten fazla mesafeye giderdim." (Uzuneşek ve Güvercin Taklası vardı, şimdikiler pek bilmezler, çattı pattı kaç attı! filan. Birdir bir hafif gelirdi bize, belki ondan... Ama sonra, yani şimdi, bayaa iyi kıvırıyorum bu birdir bir işini. Yere yayılmış şu ayakkabı, don, pijama işportalarının üstünden atlarken, minibüs ve otobüse binip inerken, envai çeşit çukurları aşarken... Dedim ya, birdir bir çerezden sayılır, zaten yapımızda var. Ama Uzuneşek, Güvercin Taklası, Komplike!...) "Barfiks çalışırdım o zamanlar. Futbol, voleybol oynardım." (Ben de!... Ben de!...)

"Şimdi ben suporun içinde ayrım yapmıyorum. Onun için, yani şimdi bu bize Allahın verdiği bir vücut, ona iyi bakmamız lazım. Velhasıl suporun her dalıyla uğraştım." (Çelik-çomak da oynardık. Sonra ne bileyim, eşeğe az binmedik hani, yani bizim oralarda cirit mirit yoktu ama, iyi eşşek binicisiydik işte...)

"Bilahare bu ilgi, yani bu supor aşkı, görev icabı sürdü: Amerika'da, Kore'de... (Erkek milletiz vesselam... Ördek nasıl gölü bilirse doğar doğmaz, biz de dalaşı biliriz. Mahallemizde dövmediğim taydaşım yoktu. Şarap çekmeye başladığımız yıllar daha büyüklere de kabadayılanırdık, döverdik de. Yani bileğime sıkıyımdır. Tutan olsa, omuzlasalar, boksçu olabilirdik. Kore'ye gelince, tabii savaş bu, korkuyor insan, ama bacağımdaki, kolumdaki mermiler şahidimdir, kaçmadım, kaçmadık... Suporsa supor yani, onun da en iyisi bizde...)

"Sabah kalkıp kültür-fizik'le başlıyorum şimdi. Şöyle: kafamı bir sağa!-es- bir sola! -es-, kollarımı bir ileri! -es- bir geri! -es-... Döner platformda yürüyüş yapıyorum, kürek aletinde kol ve omuz adalelerimi geliştiriyorum biraz..." (Tabii, her şey sabahla... Minibüse kadar şöyle bir yarım saat var... Hem çamur hem toz, hem çukur hem tepe... yani ralli gibi... sonra karakucak vaziyetleri, demin dediğim birdir bir numarası... Gerçi topu topu yarım ekmek, on zeytin üç bardak çay, diyeceksin, ama gene de kahvaltı işte ve ben işe geldiğimde acıkıyorum sabah sabah. Yani düşün harcadığım kondüsyonu. Es'e gelince, o yok bizde. Altmış da olsak, yetmiş de olsak, hep koşturma. E, ekmekparası nihayetinde.)

"Bazen de saunada ter atıyorum..." (Valla biz ter atmayız. Yani hanım bozuluyor tabi ama, terimiz bize kalır. İş yeri sabunu kesti, duş muş da hak getire yani...) "Sonra biliyorsunuz, alt kat havuz, kışları yüzme suporunu orada ifa ediyorum, yazın malum, problem olmuyor!..." (Bak o işi unuttuk biz. Doğruya doğru. Köyde dere, ırmak derken ityüzgecini öğrenmiştik ama... Bildiğin gibi işte. Yani yüzmede yüzümüz yok. Yani leventlik bize Osmanlı'dan vergi gerçi, ama işte para tükenince, deniz de tükendi...) "Tabii, şimdi suporda mağlubiyeti kabul etmemek muhakkak güzel bir şey, binaenaleyh suporda mağlubiyet de vaki... Yani centilmen olmak lazım..." (Bak o meselede de üstümüze yok... Anamıza bile sokak ortasında... Yani bizde gene gık yok. Yani erkeklik orda biraz hoşaflaştı. Yani valla aldırmıyoruz artık. Kulak mulak derken adam saçımızdan başlayıp uçkurumuzdan çıkıyor da... Centilmenlikmiş, koyunlukmuş eyvallah da, bence ipin ucu kaçtı. Yani hakemin verdiği her penaltı penaltı mı şimdi allasen... Bence vuracaksın yumruğu, kırmızı kartsa kırmızı kart... Mukadderat değil ya!)

"Centilmen olmak lazım. Bilahare suporu kütle suporu yapmak kabil olur. Mesela, efendim, bayanlarımız maçlara gelemiyor..." (Şimdi yani biraz hesap bilmek lazım. Eğri oturup doğru konuşalım, bizim hanım sinemaya da gitmiyor, üstelik sinema centilmen sayılır. Yani lokantaya da gitmiyor, çay bahçesine de... valla üç aydır anasına bile gönderemiyorum. Yani bu mesele tezahürat meselesi değil, başka iş bu... Ben niye gitmiyorum, hem benim yüzüm de yırtık, gidemiyorum ki... Üstelik hasta Galatasaraylıyız övünmek gibi olmasın... Ama, başka yani.)

"Şimdilik tabii bunlar imkan meselesi... Tesisler yapmak, suporu okullara yaymak." (O iş zor arkadaş... hatta mümkün değil. Yani ben inanmıyorum en azından. Şimdi beni o Sarıyer'e giderkenki, hani Büyükdere Caddesi'ndeki golf sahasına sokarlar mı? Allahaşkına yani?... Eh işte bizim mahalleye yaptılar, beş bin bebeye bi tek basket potası. Yani inanma...)

"İkinci devre için bütün takımlarımıza muvaffakiyetler diliyorum. Centilmence mücadele etmelerini istiyorum. Bu onların da iyiliğin, hepimizin iyiliği için. Yani milletimizin iyiliği için... Teşekkür ederim." (Valla onu bunu bilmem ben, demin de dedim ya, bu centilmenlik koyunluk oldu biraz. Yani artık iyice... Yani kimse boş yere gevelemesin ağzında, şampiyon biziz... Biz, diyorum, hani şu parantezin dışına bi çıkarsak... Yani... işte... Teşekkür ederim.) □

MÜZİK SÖYLEŞİLERİ

TEKSESLİ MÜZİKTEN ÇOKSESLİLİĞE
MÜZİĞİN DOĞULUSU, BATILISI,
ESKİSİ YENİSİ YOKTUR □ HİKMET ŞİMŞEK
KÖTÜ MÜZİK YOKTUR, KÖTÜ İCRA VARDIR □ CEM BEHAR
TEKSESLİ DİKTATÖR, ÇOKSESLİ DEMOKRASİ...
ALÂKASI YOK Kİ!... □ FİKREZ KIZILOK

Varolan müzik ortamı dikkate alındığında Türkiye'de müziğin durumu ve geleceği üzerine söz söylemek oldukça güç görünüyor. Konuyla ilgili olarak teorik çalışmaların ülkemizde yok denilecek bir düzeyde bulunması ise işi daha da çetrefilleştirmektedir. Anonim bir gelenek çizgisi içinde günümüze dek gelen (folklorik) halk müziği bir yana bırakılacak olursa, yaratıcı bir etkinlik sonucu ortaya çıkan (üretilen) türlerde de belli bir tartışmanın öteden beri süregeldiği biliniyor. Teksesliik - çoksesliik, geleneksel müziğin sürdürülmesi (yeniden üretimi), geleneksel (Türk) müziğinin çağdaş, çoksesli hale getirilmesi, vb. başlıklar, tartışmanın kilit noktalarını oluşturuyor. İşin uzmanları, teorik - pratik düzlemde ve kendi anlayışları doğrultusunda etkinliklerini sürdürürken, tartışmanın doğrudan içinde bulunmayan "dinleyici", tarafların ürünleriyle bir biçimde doyuruluyor. Ancak dinleyici açısından hiç de pasif kalınmasını gerektirmeyen bu süreç belli biçimlerde gündelik yaşamımızda yansımalarını buluyor. Dolayısıyla piyasa koşulları birtakım dengeler oluşturabiliyor, ya da oluşmuş dengeleri bozabiliyor. "Durum ne olursa olsun, herkes bildiğini üretsin, doğru/güzel olan, sonuçta egemen olacaktır" deyip sorunun çözümünü zamana bırakmak, elbette bir yaklaşım biçimidir. Ancak kültürü oluşturan en dinamik unsurlardan biri olarak müziğe karşı duyarsız kalmak, en başta insana karşı duyarsız kalmak anlamına gelecektir. Hele - estetik ölçütler bir yana - müzik eseri olarak dinleyiciye sunulan (fizik olarak, teknik olarak) kötü bir ürünün insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkileri bilimsel olarak saptanmışken.

□□□

Müzik konusunu irdelerken konuya yaklaşımımızda tür olarak bir sınırlama gerekiyordu. Folklorik halk müziği kendi içinde ayrıca değerlendirilecek bir genişliğe sahip olduğundan, doğal olarak kapsam dışı bırakıldı. Diğerleri ise üç temel eğilime indirgendi.

Klasik Batı müziği olarak adlandırılan ve çoksesli geleneği sürdüren eğilim.

Yaklaşık beş yüz yıllık bir geçmiş olan ve klasik Türk müziği olarak adlandırılan geleneksel eğilim.

Çoksesli Batı tekniğini kullanmakla birlikte geleneksel ezgi ve tekniklerden de yararlanabilen, hafif Türk müziği olarak adlandırılan eğilim.

Bu sıralamaya göre ilk dikkat çeken nokta, hemen akla gelen, **arabesk, Türk sanat müziği, çoksesli Türk sanat müziği, "aranjman"** vd.nin eksikliğidir. Adı geçen "tür"ler, söyleşilerden de anlaşılacağı gibi yukarıda sıraladığımız üç temel eğilimin bozulmuş biçimleri, (deyim yerindeyse) onların **sapma**larıdırlar. Üzerinde durulması gerektiğinde de bu esasta ve ayrı birer olgu olarak değerlendirileceklerdir.

Söyleşilerin bütünü dikkate alındığında, üzerinde en çok durulan noktanın teksesliik - çoksesliik olduğu görülecektir. Müziğin tarihsel gelişimi içinde bu sorunun ortaya çıktığı toplumsal - tarihsel koşulları inceleyen yazımızın, söyleşilerle bütünleştiğinde konuya uzak okurlarımız .için yararlı olacağını umuyoruz.

TEKSESLİ MÜZİKTEN ÇOKSESLİLİĞE

Arkeoloji müzelerindeki en eski çalgı günümüzden 62.000 yıl öncesine ait kemikten yapılma bir flüt. Gene tarih öncesi dönemlere ait yapılan çalışmalar ilkel insanın nefesli sazlardan önce "yaylı sazı" bulduğunu, genellikle avlandığı yayı aynı zamanda ses çıkaran bir müzik aleti gibi kullandığını gösteriyor. Daha da geriye gidecek olursak, ilk insan içi boş bir nesnenin yüzeyine eliyle ya da başka bir araçla vurarak ritmik sesler, ilkel melodiler üretmiş. Ve nihayet, herhangi bir çalgıyı icat etmeden önce de kendi sesiyle müzik yapmış. Kuş seslerini taklit etmiş, vb.

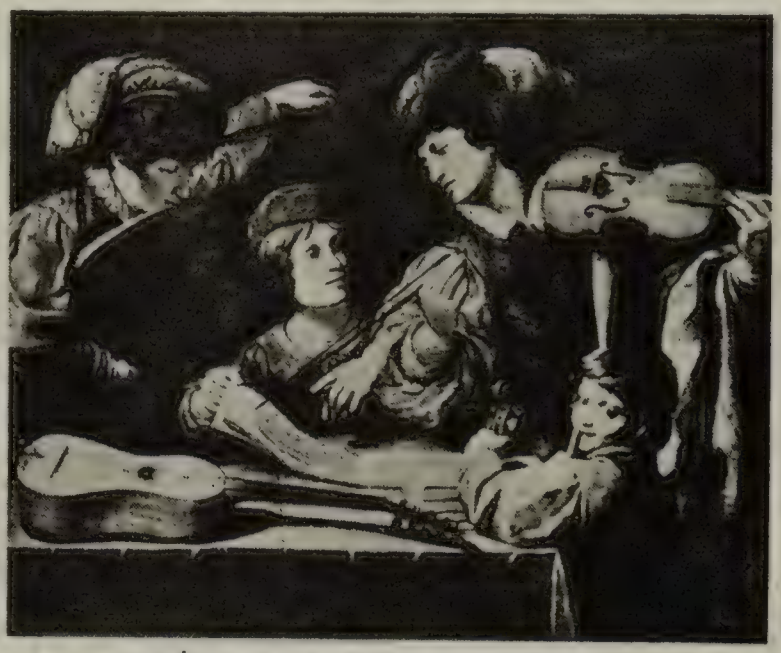
Anılan veriler gösteriyor ki, müzik, en ilkel biçimiyle, ilkel insanla birlikte başlamış. Ses telleriyle ya da herhangi bir aletle çıkarabildiği değişik sesleri yan yana getirip onlara ritm kazandırmış ve bu ritmleri, çalışırken, avlanırken, savaşırken ya da dinsel törenler yaparken kullanmış.

Tarihe girdiğimizde, elimizdeki en eski uygarlık verileri Sümerler'e ve Hindular'a ait. Müziğin özellikle Mezopotamya'da bir hayli geliştiği anlaşılıyor. UR Hanedanı'nda "Kraliyet Orkestrası"nın varlığı, sistemli bir müzik eğitimi, çan, zil, harp, lir, lüt, flüt, panflüt, trompet, çeşitli çaplardaki tamburların yapıldığı gelişkin çalgı atölyeleri ve ünlü Babil eğlenceleri müziğin sanat haline gelmesinde Sümerler'in rolünü ortaya koyuyor (M.Ö. XVI.-XV. Yüzyıllar).

Her ne kadar, Sümerler'in müzik kültürünün devamı olarak bir Asur kitabesindeki yazıların yanındaki işaretlerin tarihteki ilk notalar ve dolayısıyla o sözlerin de ilk "güfteler", müzik türünün de ilâhi olduğu tahmin ediliyorsa da, bugünkü anlamıyla müzik notaları M.Ö. X. Yüzyılda Çin'de yazılmış. Çinliler oktavı beşe bölmüşler ve ortaya çıkardıkları skala ile pentatonik (beş sesli) gamı bulmuşlar, daha sonra da bu gama iki yarım-ses notası ekleyerek yedi sesli gama varmışlardır. Çinliler'in etkisiyle olacak, Japonlar'da da beş sesli gamların bulunduğu, bu temelin üzerinde içinde yarım-sesleri içeren bir dizi daha gelişkin gamların yapıldığı biliniyor. Ama daha ilginç olanı, Japonlar'ın ya da Çinliler'in kültüründen bağımsız olarak Java'da da oktavın önce beş, sonra da yedi eşit parçaya bölünüp (Çinliler'deki doğal sesleri ifade eden notaların ve gamların dışında) bir başka gamın bulunmuş olması.

Eski Çin filozoflarından Lao-Çö ve Konfüçyüs'ün müzik üzerine yazdıkları yazılar müziğin toplum yaşamdaki sosyal, kültürel, düşünsel, hatta siyasal önemini bize gösteriyor.

Gene aynı dönemlerde Hindular yirmi dört notaya kadar varan on dört değişik gama sahiptiler, bütün bu gamlar yedi sesli gamı temel alıyorlardı. Önasya'daki Sümer kökenli müzik kültürü daha sonra bir yandan Hindu müziğinin, öte yandan Yunan müziğinin etkisindeki Dor, Frigya, Lidya müzikleriyle, Mısır uygarlığıyla bölgeye gelip yerleşen İbrani kavmince geliştirildi. (Or-



16.yy başında İtalya'da vokal ve enstrümantal müzik.

ta Doğu'daki tek tanrılı dinsel efsaneler Süleyman'ın, özellikle Davut'un güzel seslerini en büyük erdemlerden birisi olarak sayarlar; Davut'un yaylı sazlardan oluşan dört bin kişilik bir orkestra eşliğinde ilahiler okuduğunu söylerler). Bu müzik geleneği zamanla Arap uygarlıklarınca daha da zenginleştirildi.

Müziğin gelişiminde antik Yunan kültürü özel bir yere sahip. Denilebilir ki, müziği yalnızca bir dinsel tören ya da şölen aracı, bir eğlence yardımcısı ve bir sanat olarak almayan, onu aynı zamanda bir bilim dalı **(müzikoloji)** kabul eden Yunanlılar olmuştu. Bu nedenle, tarihte ilk müzik kuramı da "Yunan Teorisi" olarak adlandırılır (nitekim **müzik** sözcüğü de Yunanca'dan gelmektedir). Yunan Teorisi, fizikteki ses öğretisine ait verileri estetikle birleştiren, bu bütünlüğü de insan psikolojisiyle bağlantı içinde alan ve müziği mutlaka şiir eşliğinde algılayan, besteleri şiire, onun mısralarına katı kalıplarla bağımlı kılan bir baz üzerinde geliştirilmişti. Teknik ayrıntılarını burada ele alamayacağımız Yunan Teorisi, sesleri tam-sesler ve yarım-sesler olarak iki ana gruba ayıran ve do majör'ü esas alan **diyatonik,** yarım-sesleri esas alan **kromatik** eşelleriyle bugünkü Batı müziğinin temelini oluşturur.

Eski Yunan filozoflarından Pisagor, Platon, Aristo, Tarentumlu Aristoksenus, ünlü bilimci Ptolemeus Yunanlılar'ın müzik kuramı üzerine eğilen, değişik yönleriyle onu geliştiren düşünürler oldular. Yunanlılar'da müzik, genel kültürün bir parçası haline geldi, müziğe uzak olmak kişisel bir kusur sayıldı, tarihin ilk müzik yarışmaları orada düzenlendi. Dahası da, müzik tiyatroyla bütünleşti. Tragedya olsun, komedya olsun, piyesler müzikle şiirin birleştiği öykülü gösteriler sayıldı.

Eski Roma uygarlığı ise birçok sanat dalında olduğu gibi müzikte de Yunanlılar'ı taklit etmekten öteye gidemedi.

Nitekim, Hıristiyanlığa geçildiğinde birkaç yüzyıl süreyle kilise müziği Kudüs'te, İskenderiye'de, Suriye'de, Bizans'ta, Ermenistan'da gelişti. Bu yüzden de, Hıristiyan müziği başlangıçta Yahudi ve Yunan müziklerinin bir karışımı olarak ve bu müzik gelenekleri üzerinde sürdü. Batı Roma Kilisesi'nde ise müziğin önem kazanması ancak IV. Yüzyılın sonunda Milano Başpiskoposu ve şair St.Ambrose'le birlikte başladı; VI. Yüzyılda Papa Büyük Gregor zamanında yeni bir aşamaya girdi. Gregor on dört yıl gibi kısa bir zaman içinde müzikte önemli gelişmeleri başlatan ve bugünkü klasik Batı müziğinin doğmasına yol açacak değişiklikleri yapan kişi olduğu için onun Hıristiyan müziğine getirdiği katkılar müzik literatürüne "Gregoryen Şarkı" adıyla girmiştir. Latince dilinden vokal bir özellik taşıyan, mevcut tüm müzik türlerinin araştırmacı bir anlayışla taranıp, ince seslere ağırlık tanımış melodilerin belli bir beğeniye göre seçilip zenginleştirilmelerini öngören,nota sistemini belirli standartlara ve kurallara bağlayan Gregoryen Şarkı, önce Britanya Adaları'nda, sonra da Frank İmparatorluğu'nda ve İspanya'da yayıldı; oradaki yerel müziklerle birleşip zenginleşti. (Bir süre sonra Frank İmparatorluğu'ndaki trubadurlar Latince'yi terkederek kendi anadilleriyle ve diyalektleriyle müziği kilise dışına çıkardılar.)

Avrupa müziğinde Gregoryen etkinin dorukta olduğu bir dönemde çoksesli müzik doğdu.

Aslına bakılırsa, bugünkü anlamda olmamakla birlikte, ilkel topluluklarda da "çoksesli müzik" vardı. Fakat o "çokseslilik" kuralsızlıktan ve rastgelelikten ileri geliyordu. Daha sonraki dönemlerde tekseslilik üzerine kurulu ses uyumu sistem olarak benimsenmiş, müzik bu kalıpla sürmüştü.

Çoksesli müziğin Avrupa'daki ilk kökeni de barbar topluluklara dayanır. Deniz kıyısında yaşayan kuzey topluluklarının kıyıyla deniz arasında ya da denizdeki değişik tekneler arasında haberleşmeyi sağlamak üzere aynı anda ayrı sesler çıkaran bir çift bronz korna kullandıkları ve giderek bu seslere melodik özellikler kazandırdıkları, Roma İmparatorluğu'nda Julius Sezar zama-

nından kalmış verilerden anlaşılmaktadır.

VII. Yüzyılda çeşitli Anglo-Sakson topluluklarının halk şarkılarının çoksesli olarak söylendiği saptanmıştır. Bir araştırmacı İrlanda, İskoçya, Galler ve Kuzey İngiltere'deki bu çoksesli halk şarkılarının oraya Danimarka ve Norveç'ten geçtiğini düşündürecek veriler bulmuştur. Gene Keltler'in aynı tarihlerde sadece vokal olarak değil, yaylı sazlarla çok sesli müzik yaptıkları bilinmektedir.

Bu nedenlerden olsa gerek, aradan bin beş yüz yıl geçtikten sonra bile, Russeau çoksesli müziğe geçilmesini "Gotik ve barbarca bir buluş" olarak niteleyecekti.

Çoksesli müziğin halk şarkılarını aşarak Kilise'ye ilk kez adımını atması ve üzerinde sistemli çalışmaların başlaması IX. Yüzyıla rastlar. Bu konudaki ayrıntılı yazılar gene bir Kuzeyli (Flaman) din adamı Hucbald'a ve yüz elli yıl kadar sonra da İtalyan d'Arezzo'ya ait olduğu için bu iki Katolik, çoksesli müziğin ilk iki kuramcısı sayılırlar.

Hucbald, İncil'den aldığı Latince kökenli **organum** sözcüğünü, Noel, Paskalya, İsa'nın göğe çıkması vb. gibi en önemli dinsel günlerdeki büyük törenlerde okunan kutsal parçalar için kullanmış ve çoksesli müziğini ilk kez ikisesli olarak organum'larda denemişti.

Yazdığı **Musica Enchiriadis** adlı kuramsal kitaptan anlaşıldığına göre, Kilise'deki bu ilk çoksesli müzik, tek bir melodiyle başlayan fakat iki ayrı melodiyle devam eden, sonunda ise gene tekleşen bir niteliğe sahipti. Seslerden (melodilerden) tenor özelliğindeki birincisi ana sesti ve **cantus firmus** adını alıyordu, ikinci ses ise fonda çok cılız kalan ayrı tonalitedeki melodi eşliğinde alçak sesle müziğe dahil oluyordu. (Başlangıçta her iki tonalite de paraleldiler (ritmleri aynıydı); fakat **serbest organumlara** geçildiğinde, bu ritm kaldırıldı. Önce İngilizler, hemen sonra da Fransızlar cantus firmus'ların yanı sıra eklenen ikincil sese, bir üçüncüsünü, derken dördüncüsünü katarak serbest organum tarzını geliştirdiler.) Ne var ki, başlangıç evrelerinde ana melodi ve ana ses o denli üstündü ki, diğer seslerin müzik parçasına dahil olmalarını henüz "çoksesli müzik" saymak için erkendi;nitekim o yüzyılların bu organum'ları çoksesli (polifonik) olmaktan çok "çok melodili" (polimelodik) diye adlandırılırlar. Bununla birlikte, bu yenilik tüm kıtayı etkiledi, Kuzeyde Winchester'dan, Güneyde Floransa'ya, Doğu'da Würzburg ve Frankfurt'a dek yayıldı. Kilise müziğinin bu yeni gelişimindeki daha ileri bir aşama XI. ve XII. yüzyıllarda Notre Dame ekolü aracılığıyla oldu. O sırada Avrupa'nın en önemli müzik merkezi haline gelen Paris'te önce Léonin, sonra da Pérotin cantus firmus'un hakimiyetine son verdiler, giderek tenor sesi geri plana ittiler. Léonin'in **magnus librum** adını verdiği bu tür,Kilise'de çok melodili müziğin önünü açtı ve müzik böylece zenginleşme yoluna girdi

Fakat müzikteki gelişimin ivme kazanması, büyük bir atılım göstermesi müziğin Kilise dışına çıkmasıyla gerçekleşti. Bu anlamda, Fransa'da **trubadur** ile **truver**'lerin, Almanya'da ise **Minnesinger** ile **Meistersinger** diye anılan şair-

16.yy.'da bir açıkhava konseri.

müzisyenlerin rolü Kilise'den daha büyük oldu.

Kilise'de Gregoryen Şarkı sürerken, Güney Fransa'da ortaya çıkan trubadorlar (XI. yüzyıl) müziği salt bir ayin aracı görmeyip, din dışı müzik yapmağa başladılar. Trubadorlar - aralarında bir kaç orta sınıf mensubu (burjuva) hariç- soylu sınıftandılar. Buna rağmen halk müziğinden önemli ölçüde etkilendiler; Kilise müziğinin kurallı ve sistematik yanıyla halk müziğinin ve melodilerinin spontane özelliğini şiir-müzik bütünlüğünde birleştirip ortaya son derece zengin bir müzik türü koymağa başladılar. Şiir ve bestelerinde (şarkılarında) dinsel parçalar da bulunmakla birlikte, zamanla din dışı şarkılara daha önem verir oldular. Trubadorların repartuarında, saray ya da şato çevrelerindeki aşklar -hatta çoğu zaman üçgen gönül ilişkileri-, şövalye törelerini yansıtan çeşitli erdemler, ahlaklar, kahramanlıklar, her türlü konuyu içerebilen diğer konulu şarkılar, ölen soylulara düzülen ağıtlar, politik içerikli müzik parçaları, hicivli şarkılar, ya da Türk halk müziğindeki atışmalara benzeyen, iki ozanın karşılıklı söz ve müzik yarıştırması gibi değişik türler yer almaktaktaydı. Trubadorlar aynı zamanda şatolarının çevresindeki köylüler için danslar, mayıs-şarkıları, rondlar ve pastureller de yazıp besteliyorlardı. Yani hem aristokrasi için hem de halk için müzik üretiyorlardı. Her iki kesimin de ortak türü "**chansons de geste**" denilen destanlardı. (Gene müzikli piyesler de Trubador çalışmaları arasındaydı.)

Trubadorların, müziği halk kitlelerine yaymalarında ve Kilise müziğinin ciddiyetinin dışına çıkmalarındaki asıl neden, hepsinin şövalye olmaları, Haçlı Seferleri'ne katılan askerleri coşturmak ve eğlendirmek için müzik yoluyla halka yakınlaşmak zorunluluğu duymalarıydı. Haçlı Seferleri ayrıca trubador müziğinin, o seferlere katılan başka milliyetlerden şövalyelere de yayılmasına yardımcı oldu. Örneğin İngiltere Kralı Aslan Yürekli Rişar bile böyle bir şair-müzisyendi. Trubador sözcüğü Kuzey Fransa, Felemenk ve Hollanda'da kullanılmıyor, bu yörelerde **truver**'lar aynı görevi görüyorlardı.

Trubodorların ve truverlerin şövalye müzikleri piyade şarkılarının da doğmasına yol açacaktı. Fakat trubador müziğini savaş dışında halka asıl taşıyanlar soylu sınıftan gelmeyen gezginci şarkıcılar, panayır sanatçıları, hem şarkıcı, hem dansör -ya da dansöz; hem de tiyatro oyuncusu olan gezginci gruplar aracılığıyla oldu.

Ortaçağ Avrupası'nı ve Önasyası'nı derinden sarsan ve çağın en büyük toplumsal, siyasal olayı niteliği taşıyan Haçlı Seferleri, Hıristiyan dünyasının - somutta Avrupa feodalitesinin- o sıralarda kendisinden daha güçlü olan Arap dünyasına ve İslam uygarlığına topyekun bir saldırısıydı. Öte yandan, Kilise'yle aristokrasi arasındaki çıkar çatışmasının da Haçlı Seferleri'nde belli bir yeri bulunmaktaydı. Trubadorlar ile truverlerin müziği kilise dışına çıkarmalarında adı geçen her iki faktörün de payı oldu. Sonuçta, Haçlı Seferleri gibi tarihin en çirkin toplumsal-siyasal olaylarından birisi, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden birisinin yaratılmasında rol oynadı. Fakat yukarıda da belirttiğimiz şekilde, Orta Çağ Avrupa müziğinin gösterdiği büyük sıçramada trubador ve truverlerin yaratıcı çabaları kadar, onların yapıtlarını halka taşıyan, halk müziğinin zenginleşmesine yardımcı olan, aynı zamanda halk müziğinin de saraya taşınmasında aracılık yapan avam sanatçılarının da bu karşılıklı etkileşimde önemli etkileri olmuştur.

Trubadorlar zamanla kayboldular, Kuzeyde ise truverler burjuva sınıfından çıkmağa başladılar. Benzer gelişmeler Almanya'da da gözlendi; çoğu aşk şarkılarından oluşan konulu şarkı repertuarına sahip **Minnesinger** denilen ozanlar XIII. yüzyılda burjuvaziye hayli yakın bir sınıfsal nitelikteydiler. Daha sonra gelen **Meistersinger** ise tam anlamıyla burjuvaydılar: Nitekim Protestanlığın müziği onların etkisini taşıyacaktı. Strasburg, Würzburg, Frankfurt, Fulda, Münich gibi kentler bu müzisyenler sayesinde Avrupa'nın önemli müzik merkezleri haline geldiler. Adı geçen Alman müzisyenlerinin halk müziğinden aldıkları öğeler, Fransız müzisyenlerinkinden çok daha fazlaydı. Alman müzisyenlerinin seslere kırmızı ses, mavi ses, kahverengi ses, maymun kuyruğu sesi, şişman köpek sesi, bardakta yarım bira sesi vb. gibi adlar verdiklerini söylersek, müzikteki yaratıcılıklarını günlük hayattan alınmış imgelerle nasıl zenginleştirdikleri ve buşvurdukları "animasyonun" derecesi hakkında bir fikir vermiş oluruz (bu sözcükler Nürnberg'li kunduracı-şair Hans Sachs'ın kullandıklarından bazılarıdır).

Yukarıda, çoksesli müziğe ilk başlangıcın daha sonra nasıl bir değişikliğe uğradığından söz etmiştik. İki sesli müzi-

ğe geçişin "paralel hareketi" müziğin zenginleşmesinde rol oynamakla birlikte, gene de bu buluş kısıtlayıcı bir karakter taşımaktaydı. XIII. Yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da bazı müzisyenler ritm paralelliğini terkettiler, bu girişimlerini **Yeni Sanat** adıyla nitelediler. Buluş daha sonra İtalya'ya geçecek ve Floransa'da **Ars nova** sözcüğüyle müzik tarihine bu şekilde girecekti. **Ars nova** çıktıktan sonra, iki melodili, iki sesli paralel ritmin ve Gregoryen temeldeki cantum firmus'un üstünlüğündeki müziğe de **Ars antiqua** denildi. Müzikteki bu Yeni Sanat akımı, adı geçen geliştirme ve serbestleştirme çabasını **punctum contra pucntum** (ses sese karşı) ilkesiyle formülleştirdi. İtalya'da Floransa'dan başlayıp Sicilya'ya kadar yayılan bu müzik, aynı zamanda trubadorların etkisiyle resmi dili terkedip halk diliyle güfteyi benimsedi. Bu yüzyıl (Treçento) bitip XIV. Yüzyıla (Kuatroçento) girildiğinde İtalyan sanatına, edebiyatına ilk damgasını vuranlar Dante, Petrark ve Boccacio oldular. Yeni Ars nova, Rönesans'ın şafağındaki müzikti.

Ars nova'nın diğer bir özelliği de kilise müziğini katı vokal zorunluluklardan kurtarması, enstrümental müziğin yolunu açmasıydı. Müziğin vokal yanında ise **Ars antique**'nın soloyu mutlaşlaştırması aşılıyor, koro önem kazanıyordu.

Kuşkusuz ki, teksesli müzikten ikisesli müziğe geçilmesi, ve özellikle ikisesli'den çoksesli müziğe varılması kolay olmadı. İkisesli müzik Gregoryen temelde doğduğu için bu dönemde pek öne çıkmayan kavga, özellikle iki melodili müzikten çoksesli müziğe geçişte patlak verdi. Bir başka deyişle eski müzikle yeni müzik arasındaki mücadele kıyasıya bir kavgayı gerektirdi.

Bu kavga bir kaç yüzyıl sürdü. **Ars nova**'nın sonuçta bu savaşı kazanmasında kuşkusuz ki, Rönesans büyük rol oynadı. Çünkü Rönesans ortamı düşünceden tüm sanat dallarına değin pek çok değişmenin ve yenileşmenin kendisiydi. Böylece, belli başlı Avrupa milliyetlerindeki Rönesans hareketleri Orta Çağ statükosunu ve zihniyetini yıkarken, **Ars nova**'yla başlayan müzik devrimi bu koşullarda başarıya ulaştı. Rönesans müziği de adı geçen temel üzerinde gelişti. Almanya'daki Reform hareketi, Protestanlığın ve yeni bir Kilisesinin doğuşu orada müziğin daha da zenginleşmesini getirdi.

Derken Protestan müziğine, sanatına karşı Katolikliğin tepkisi Barok'u doğurdu. Barok Avusturya ve Almanya'daki Katolikler arasında yayıldı. Bu tepki ve onun getirdiği mücadele Protestan müziğinin halk kitlelerine daha kolay hitabedilmesinden kaynaklanan Katolik tedirginliğinden doğmasına rağmen, Barok da halkı kiliseye çekmek için yenilikçi bir akım oldu, müziğin gelişmesinde çok önemli bir başka evreyi yarattı; bu süreçte önce oratoryo, sonra da opera doğdu.

Sonuçta çoksesli müzik, bugün **"klasik müzik"** adı verilen en yetkin haline sayısız yapıtlarla ulaştı.

□□□

Dergimizin müziğe ayrılan sayfalarının kısıtlı sınırları içinde yukarıda özetlediğimiz gelişmelerden özellikle şu sonuçları çıkarabiliriz:

Müzik insanoğlunun ve toplumun evriminde en ilkel biçimiyle de olsa ilk insanla ve konuşmayla birlikte başladı. Üretimle bağı bulunsa bile -en basitinden şarkı söylemek biçiminde- insanın günlük yaşantısının ve benliğinin bir parçası olarak **üretimin de dışında** varoldu.

İster ilkel topluluklarda, ister çok tanrılı ya da daha sonraki tek tanrılı dinlerde din kurumu ve dinsel törenler, pek çok sanat dalı gibi müziğin de gelişiminde önemli bir rol oynadı.

Sınıflaşma nedeniyle müzik bir yandan elit içinde öte yandan halk içinde ayrı ayrı müzik türleri olarak gelişti, fakat bu gelişmeler birbirleriyle etkileşim içinde sürdü.Elitin boş zamanı ve eğitim olanakları fazlaca bulunduğundan ve bu nedenle estetik algılama düzeyi ve yetisi gelişkin olduğundan, tarihin çeşitli evrelerinde bu sınıflar müziğin gelişmesinde daha önemli rol oynadılar.

Coğrafi planda ise değişik toplulukların kültürleri gibi müzikleri de birbirini etkilediler. Sümer müziği daha sonra Doğu'dan gelenlerden etkilendi, Mısır ve İbrani müziği doğdu; antik Yunan müziği Doğu ile Batı arasındaki bir geçiş müziğiydi. Kilise müziği bu müzikten çıktı fakat uzunca bir süre Önasya'daki İbrani, Arap ve Fars müziğinden etkilendi, derken Kuzey Avrupa ile etkileşim içine girdi ve çoksesli müzik düşüncesi de ilk kez oralardaki barbar topluluklardan esinlenmişti.

Sonuçta sanat özellikleri bakımından en gelişkin müzik olan **klasik müzik** insanlığın binlerce yıllık kültürel birikiminin yetkin bir yansımasıdır. Çin'den Endülüs'e, Norveç fiyortlarından Akdeniz sahillerine kadar geniş bir alanda yaşamış sayısız toplulukların ve uygarlıkların müziğinin bir sonucudur, ama gene de hakim unsur Avrupa topluluklarıdır.

Avrupa'da özellikle iki ülkenin müziği gerek Doğu-Batı etkileşimi açısından yatay olarak, gerekse elitin ve halkın müziklerinin yakınlaşması bakımından düşey olarak kendi ulusal sentezlerine varmıştır. Bu ülkelerden birisi Arap müziğinden bir hayli etkilenmiş olan aynı zamanda halk ve çingene müziğinin motiflerini de içinde barındıran İspanya'dır. Diğer müzik ise daha ilginç bir örnek oluşturan Macar müziğidir. Macar toplumu Asya ve Avrupa kökenli toplulukların bir karışımıdır, Osmanlılar'la uzun yüzyıllar kültürel iletişim içinde bulunmuştur. Öte yandan Macar klasik müziği diğer ülkelerdekinden çok daha fazla oranda halk müziğinden ve çingene müziğinden (çigan) etkilenmiştir. Hem İspanyol hem de Macar müzikleri çoksesli müziktir. Bazı Balkan ülkelerinde, ya da Doğu Avrupa milliyetlerinde de benzer durumlara rastlanmakla birlikte Avrupa açısından çarpıcı örnek Macar örneğidir.

En gelişkin müzik klasik müzik olmakla birlikte bu olgu çokseslilığin mutlaklaştırılmasını ve çokseslilığı her müziğe yerleştirmek için zorlamalara gidilmesini getirmemelidir kanısındayız. Nitekim Cumhuriyet boyunca ülkemizde yapılan tüm bu zorlamalar hiçbir başarılı sonuç vermemiştir. Müzik tarihi gösteriyor ki, müzikteki değişmeler son derece yavaş seyretmektedir. Şu halde, tüm dünyanın tüm ülkelerin, çoksesli müziği kendi müziği gibi benimsemesini öngörmek, Esperanto gibi bir dünya dili yaratma çabası kadar anlamsızdır. □

HİKMET ŞİMŞEK İLE SÖYLEŞİ

MÜZİĞİN DOĞULUSU BATILISI ESKİSİ YENİSİ YOKTUR

Hikmet Şimşek

Müziğimizdeki türlerin şematik bir sıralamasını yapar mısınız?

□ Bugün yurdumuzdaki müzik türleri ilkin ikiye ayrılır: Çoksesli ve teksesli olarak. Teksesli türler şunlardır:

1) Halk müziğimiz: Orta Asya'dan getirilen müzik Anadolu'da mevcut otantik müziklerle kaynaşarak yeni bir sentezde gerçek ulusal müziğimizi meydana getirmiş. Bir toplumun ulusal kültürünün temeli dildir. Selçuklular'da (Karaman Beyliği dışında) resmi dil Farsça idi. İmparatorluk döneminde ise araya Arapça girerek Osmanlıca denilen, ancak çok ufak bir azınlığın anlayabileceği dil oluşmuştur. Halk ise - özellikle kırsal kesimde kendi dilini korumuş ve geliştirmiştir. Halk müziğimizin kaynakları geniş ölçüde halk şiirine dayanır. Eğer bugün öztürkçemiz yolu ile ulusal benliğimize sahipsek bunu büyük ölçüde halk şiirimiz ile halk müziğimize borçluyuz. Bu türün ulusallığı için başka bir kanıt da şudur: Bir sanatın ulusal karakter gösterebilmesi için toplumun ortak duygularını dile getirmesi önemli koşullardan başlıcasıdır, sevinçleriyle, üzüntüleriyle, her şeyiyle... Divan şiiri ile bu şiire bağlı olarak gelişen klasik müziğimize baktığımız vakit orada toplumun yaşadığı olaylara ait çok az izler buluruz. Örneğin, kazanılan savaşlardan sonra yalnız padişaha kaside yazmakla yetinilirdi çoğunlukla. Kaybedilen savaşların acısı ise yansımazdı eserlere. Buna karşı, halk şiiri ve müziğinde tüm değerleri ile yansırdı. Bunun içindir ki, gerçek ulusal müziğimizin temeli halk müziğimizdir diyorum.

2) Klasik Türk Müziği: Osmanlı İmparatorluğu göçebe çağını geride bırakıp yerleşik düzen kurduğunda, kentsoylulara seslenen kapalı devre sanat türlerine yönelindi ve yukarda da dediğimiz gibi, genelde Divan Edebiyatı'nın söz kaynaklarına dayanan ve bugün klasik Türk müziği dediğimiz tür oluştu.

3) Türk Sanat müziği: Klasik Türk müziğinin uzantısı olarak çağımıza uzanan bu türün ilkin adına değinmek isterim. Ne demektir sanat müziği? Bunun kadar gülünç, bunun kadar mantıksız bir deyim dünya sanat tarihinde yoktur. Müzik bizatihi sanattır. Sanat şiiri, sanat resmi denilemeyeceği gibi sanat müziği de denilemez. Bu komikler komiği deyimi radyo ve televizyonlarımızda her gün tekrarlayarak anlayanlar yanında rezil oluyoruz. Bugün piyasa müziğinin en gözde en yoz örnek-

leri dahi bu adla halka tanıtılmakta, daha doğru bir deyimle sanat kalkanının ardında yutturulmaktadır.

4) Mehter müziği: Bu tür, artık tarihi bir anı olarak ancak gösterilerde yer almaktadır.

5) Dini müzik: Tekkelerin kapanması ile etkinliğini büyük ölçüde kaybetmiş olan tür yalnız Mevlana törenlerinde varlığını düzenli olarak sürdürmektedir. Büyük hümanist Mevlana'nın en büyük yönlerinden biri de o zamana değin din yobazları tarafından haram sayılan müziği ve dansı ayinlerinin odak noktası yapmasıdır.

Yukarıdaki türlerin ortak nitelikleri ritmik ve melodik yönlerden büyük ölçüde ortak niteliklere sahip olmalarıdır. Geleneksel müziklerimiz bu yönleri ile dünyanın en zengin müzik türleri arasına girer. Büyük eksiklikleri olan çokseslilikten yoksunluk konusuna daha sonra geleceğiz.

Çoksesli türler şunlardır: Ciddi müzik, hafif müzik, okul müziği, bando müziği. Şimdi bunları incelemeden önce ortak yanlarını söyleyelim: Bu türlerin ortak yanı -çok az istisnası ile- çoksesli teknikleri kapsaması olduğundan ilkin çokseslilik üzerinde duracağım.

Müzikte çokseslilik hiç yoktan bir buluş değil, aslında sesin doğasında olan varlıktır. Örneğin piyanoda bir sesi tınlattığımız zaman birçok ses birlikte çıkar. Tıpkı güneş ışığında bütün renklerin olması gibi... En eski sanatlardan biri olan resimde perspektif, yani derinlik duygusunu insanlık çok geç idrak ettiği gibi, müzikteki armoniyi de geç idrak etmiştir. Uygarlık tarihine baktığımız zaman şunu görürüz. Kişisel bilinçle birlikte toplumsal bilinç bazı şeyleri idrak edebilmek için belli evreler geçirme gereğinde kalmıştır. Örneğin, bugün hepimize çok doğal gelen çekim kanunu, dünyanın güneşin etrafında dönüşü, evrenin derinlikleri gibi... Bu açıdan ele alındığında çokseslilliğin yalnız bir ses olayı değil, uygarlığın da göstergesi olduğunu görürüz. Rönesans'ın yarattığı yeniden doğuşla insanoğlu, dogmacılığın, skolastiğin zincirlerinden kopup makrokosmos olan evrenle, mikrokosmos diyebileceğimiz insan ruhunun derinliklerini keşfedince teksesin yüzeysel anlatımı onu tatmin etmemiş, derin duygu ve izlenimlerini ancak çokseslilikle tam olarak ifade edebilmiştir. Bizim en büyük talihsizliğimiz bu "yeniden doğuş"a ayak uyduramamış olmamızdır. Tabii her alanda olduğu gibi, müzik alanında da bu yüzden geri kaldık, ta Atatürk'e kadar. Atatürk, sayesindedir ki, müzikte bugün çokseslilliğe erişmiş bulunuyoruz. O, müziği uygarlığın en büyük ölçütlerinden biri saydığı kadar, toplum dinamiğindeki itici gücünü de en iyi anlayanlardan biri olmuştur. Bunun içindir ki, Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra, bin bir yokluk içinde kıvranırken bile çağdaş tekniği öğrenmeleri için dış ülkelere genç sanatçılar gönderilmiştir. "Türk Beşleri" diye adlandırılan o kuşak sanatçıları gittikleri yerde erimemişler, yurda dönerek çağdaş, çoksesli müziğimizin temellerini atmışlar, hem bestecilikleri, hem öğreticilikleri ile kısa zamanda büyük ilerlemeler yapmamızı sağlamışlardır. Avrupa'nın 500 yılda eriştiği kültüre biz 50 yılda erişmeye çalışırken elbetteki bir çok deneylerden geçecektik. Değişik teknik ve üsluplara karşın bugünkü çağdaş Türk müzik ekolünün en önemli özelliği bestecilerimizin büyük ölçüde geleneksel müziklerimizden esinlenmeleridir. Halk türkülerimizi çokseslendirmişler, onların temalarını işlemişler, aynı türde özgün yapıtlar meydana çıkarmışlardır. Ama onların bu yöndeki asıl yaratıcı varlıkları eski müziğimizin karakterini de özümseyerek, stilize ederek besteledikleri özgün kompozisyonlardır.

☐ **Peki bu çabalar ne düzeyde amaca ulaştı sizce?**

☐ Bunu nicelik-nitelik diye ayırmadan yeterli aydınlık getiremeyeceğiz sorunuza. Nitelik bakımından ele aldığımızda kuşkusuz olumludur diyebiliriz. Tabii sanatta statik bir hedef olmadığını ve tam değerlendirmeye ancak zamanın karar vereceği ilkesini de gözeterek. Niceliğe gelince: Yurdumuz bugün, bestecileri, sanat kurumları ve seslendiricileri ile çağımız müzik dünyasının hemşerisi olduğunu kanıtlamıştır. Türkiye Batı'dan Doğu'ya gidişte çoksesli müziğin son büyük kalesidir. Ta Çin, Kore ve Japonya'ya kadar ve müzik tarihinde en büyük atılımı yapmış ülkelerden biridir. Ama halka yayılma olayı başka bir resim verir. Müzik varlıklarımızın gelişmesi tabanı dar, zirvesi yüksek bir piramit şeklinde olmuştur. Bunun da iki ana nedeni vardır: Birincisi müzik alışkanlığının çok zor değişen nitelik göstermesi, ikincisi ise kültürün -ekonomi gibi- yayılmak için ilkin birikime gereksinme göstermesidir. Bir üçüncü etken de okullarımızda müzik eğitiminin yeterli olmamasıdır. Bunların tümü geneldeki şu eksiklikten doğmaktadır: Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin başlangıçtan beri çeşitli alanlarda iyi-kötü politikası olduğu halde radikal bir kültür ve sanat politikası olmamıştır. En basit örnek: Devlet organlarına bağlı olan TRT arabesk müziği yasaklamışken Polis Radyosu harıl harıl yayınlamaktadır.

☐ **Gene bir ara soru: Çağdaş diye nitelenen Türk bestecilerinin gerçek Türk müziği yapmadıkları savına ne dersiniz?**

☐ Çok kapsamlı bir soru yönelttiniz. Ben de buna karşı ilkin bir soru ile gireceğim konuya, sonra da açıklamaları yapacağım. Bu soru şudur: Peki eleştirenler neden yapmıyorlar? Her şeyden önce çağımız Türkiyesi'nde bütün sanat dallarında artık çağdaş teknikler kullanılırken niçin müzikte eskiye bağlı kalarak tekseslilikte direnmek istiyorlar? İşte bütün sorun buradadır. Hep şu terane tutturulmuştur: Yakın zamana kadar geleneksel müziklerimiz çok ihmal edildi ve onun için gelişemedi. Tamamen gerçek dışıdır bu sav. Evet, devlet konservatuvarlarına geleneksel müzik konulmadı. Çünkü bir okul için en gerekli malzeme olan metod yoktu. Eski ustalardan hiçbiri metod yazmamışlardır. Çünkü her şeyden önce nota yazısını bilmiyorlardı. Ancak iki yabancının -Hamparsum ve Kantemiroğlu'nun- yazıları ile eksik-doğru bazı eserler yazılmıştı. Eserler kulaktan öğreniliyordu. Çokseslilliğe geçilememesinin en büyük nedenlerinden biri de budur. Kulaktan öğrenme ile teksesli müzik bestelenip icra edilebilir ama nota bilmeden ne bestelenebilir, ne de icra edilebilir. Ama okul eksikliği şu şekil-

"Müzikte çokseslilik hiç yoktan bir buluş değil, aslında sesin doğasında olan varlıktır. Örneğin piyanoda bir sesi tınlattığımız zaman birçok ses birlikte çıkar. Tıpkı güneş ışığında bütün renklerin olması gibi..."

de telafi edilmiştir yıllar boyu: Radyolarda kurslar açılmış ve eski usta-çırak geleneğine göre sanatçı yetiştirilmiştir. Başka bir husus daha var: Dar-ül Elhan, Konservatuvar İcra Heyeti gibi kuruluşlarda eğitim yapılıyordu pekala. Eski üstadlardan bazılarının Batı müziği tekniğini de bildikleri, hatta bu yönde birçok eser besteledikleri söylenir. Onlar acaba çıraklarına neden öğretmediler? Ve de yazdıkları eserler nerededir? Versinler hemen çaldıralım, belki yepyeni ufuklar açabilir. Benim tahammül edemediğim husus şudur: Çağımızın bütün maddi, manevi varlıklarından yararlanan, radyo, TV kullanan, otomobile binen, öyle giyen, oturan, davranan kişiler nasıl oluyor da yalnız müzikte çağdaş verileri kabul etmiyorlar? Bu anlaşılacak şey değildir. Hele Türk Müziği Devlet Konservatuvarı kurulduktan sonra artık kimsenin ithamda bulunmaya hakkı olamaz. Ancak kurulalı 12 yılı geçtiği halde kendi açılarından müziğimizin hiçbir sorununa çözüm getirememiştir bu kurum ne yazık ki... Bunun içindir ki, önümüzdeki İstanbul Festivali'nde yapılacak bir sempozyumdan medet ummaktadır çözümler için. Halbuki Ankara Devlet Konservatuvarı kurulduktan 10 yıl sonra hem icra, hem de bestecilik alanında çağdaş düzeye erişmişti, birçok eksiklere karşın... Esas mesele özetle şurada noktalanmaktadır: Teksesli müzikle eser yazmak çok kolaydır. Hiç müzik eğitimi görmemiş kişiler dahi ezgi meydana getirebilirler (bunun Batı'da da çok örneği vardır). Ama çokseslilik çok zor bir sanattır yaratılışı ve icrası ile. Bir ezgi çok kısa zaman içinde yazılabilir. Ama onun çokseslendirilmesi hem büyük bilgi ve sabır, hem de çok zaman ister. Seslendirmede de öyledir. Biz bazen 10 dakikalık uvertürü banda kaydederken saatlerce uğraştığımız halde teksesli müzikte aynı süreli müzik çok kez yarım saatten az zamanda alınabilir (Tonmaysterlik dönemimden sayısız örneğim vardır).

Şimdi çokseslilığin öteki türlerine gelelim:

Her çağda iki tür müzik olagelmiştir: Ciddi müzik, hafif, eğlendirici müzik. Eskiden besteciler her iki alanda da eser verirlerdi. Örneğin, Bach, Beethoven, Mozart gibi... Çağımızda burada da uzmanlaşma oldu ve genellikle dallar ayrıldı. Bugün yurdumuzdaki hafif müzik, uygulama açısından şu şekillerde görülür. Yabancı şarkıların kendi dillerinde veya Türkçe tercümeleri ile söylenmeleri, halk türkülerinin uygulanması veya özgün eserler bestelenmesi. Özellikle son iki tür çok geniş kitlelerce benimsenmiş olup, çoksesli kulak alışkanlığının yayılmasında önemli rol oynamaktadır, tabii iyi örnekleri ile...

Okul müziğine gelince: Yukarıda belirttiğim gibi, eski ustalar çocukların müzik eğitimi üzerine hiç eğilmemişler ve eser vermemişlerdir. Bu nedenden dolayı cumhuriyetten sonraki ilk dönemlerde boşluğu doldurmak için Batı parçalarının Türkçe'ye uygulanması zorunluğu olmuştur. Ama son yıllarda gittikçe artan sayısı ile bugün, kendi karakterimizi de taşıyan iyi bir çocuk ve okul müziği repertuvarı oluşmuştur.

☐ **Son zamanlarda okullarda başlatılması tartışılan geleneksel Türk müziği eğitimi konusunda ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu konudaki uygulamalarıyla ilgili bazı açıklama ve tartışmaların olduğunu biliyoruz. Bu konuda neler söyleyeceksiniz?**

☐ Müziğin doğulusu, batılısı, eskisi yenisi yoktur. Yalnız iyi ve kötü müzikler vardır, öteki sanat dallarına paralel olarak. Ve her şey eserlerle meydana çıkar. Bakanlık eser siparişi de vermiş. Ben bazı yazılanları gördüm, ne yazık ki, hem müzikal yönden, hem de prozodi (sözün sese uygulanması) yönünden pedagojik değerden uzaktılar. Ama bakarsınız iyileri de çıkabilir. Nitekim son çağ okul müziği besteleyenlerin çoğu halk müziğimizin öğelerini çok başarı ile kullanmışlardır eserlerinde.

☐ **Bando müziği için ne dersiniz?**

☐ Askeri müzik: Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş yıllarında Türk askeri müziği kendi türünün en ilerisiydi. Batılılar tarafından Yeniçeri müziği olarak adlandırılan tür onlara örneklik etmiş, Alla Turca denilen bir üslubun doğmasına da neden olmuştur. Ama çöküş çağında bu da yozlaşmaya uğramış ve 1826'da yeniçeriliğin kaldırılması ile tarihe gömülen mehterin yerine zamanının çağdaş askeri müziğini temsilen bando kurulmuştu (bu ilk kuruluş şimdiki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın atası sayılır). Türkiye'de askeri bando bir zamanlar iyi gelişmeler gösterdikten sonra ne yazık ki şu anda iyi durumda değildir. 60'tan fazla toplulukla yurt çapında büyük etkinliklere sahip olabilecekken genellikle birkaç marşla kısıtlı bir repertuvardan öteye geçememektedirler. Halkevleri ile yurdumuzda sivil bando yönünden de büyük gelişmeler başlamıştı. Bunların kaldırılması ile bandolar da tam anlamıyla bir kültür cinayetine uğramış, notaları kilo ile satılmış, çalgılar maden fiyatına eskicilere nasip olmuştur.

☐ **Sayın Şimşek, arabeski unuttuk galiba...**

☐ Hayır unutmadım. Nasıl unutulur. Türk müzik yaşantısına bir kanser ağı gibi musallat olan, Türk halkını karamsarlığa, kötümserliğe, kaderciliğe ve öteki dünyaya teslim olmaya iten bu yozlar yozu sözümona müzik!...

☐ **Peki, nasıl gelişti, nasıl ve niçin bu**

derecede yayıldı, etkili oldu toplumumuzda?

☐ İşin bir müzikal yönü bir de toplum sal yönü var. İzninizle ilkin birincisinden başlıyorum. Arabesk ayrı bir tür değil, bir üsluptur, kökü ve öğeleri geleneksel müziğimize bağlı bir anlatım tarzıdır. Canlı olan, yaşayan, her şeye geçerli bir doğa kanunu vardır: Gelişmeyenler zamanla yozlaşırlar ve sonra kaybolurlar (İstifa kanunu). Geleneksel müziğimiz, büyük zirvelerinden sonra, 19. yüzyıl sonlarından itibaren duraklamaya girmişti. I. Dünya Savaşı'ndan sonra gazinoların önayak oldukları yoz bir piyasa müziği doğmaya başladı. II. Dünya Savaşı'ndan sonra daha da yozlaşarak dolmuş müziği diye adlandırılan üslup meydana geldi. Arabesk müzik bu inişin devamı olarak ortaya çıkan son görüntüdür ve devam edecektir yozlaşma ister istemez, ta bir çözüme ulaşıncaya veya tamamen kaybolunca değin.. Arabesk müziği sosyal yönden besleyen kaynak ikidir. Birincisi son yıllardaki ekonomik sorunların insanları ittiği çaresizliktir. İkinci neden iç ve dış göçlere bağlıdır. Kırsal kesimden kentlere olan büyük akınlarla Batı ülkelerine gidenler kendilerini köklerinden kopmuş bir çaresizliğin ve kimsesizliğin içinde bulmakta ve "kaderciliği" tek teselli ve umut kapısı olarak görmektedirler. Almanya'daki arabesk kaset satışları astronomik sayılara ulaşmakta, her gurbetçi sılaya gelirken çok sayıda getirmektedir. Hatta duyduğuma göre eski filmlerin piyasa şarkıları dahi yetmediğinden yapılan video kasetlerin içine arabesk şarkılar sokulmaktaymış.

☐ **Peki ne yapılabilir?**

☐ 10 yıla yakın bir zamandır bütün seminerlerde, konuşmalarda, yazılarımda hep şunu söyledim geleneksel kesim müzikçilerine seslenerek: Gelin şu andaki teksesli-çoksesli davasını bırakarak elbirliğiyle arabesk belasını defedelim. Bunu yapmaya zorunluyuz. Sizler daha çok zorunlusunuz. Zira arabesk sizin meşgul olduğunuz müzik türünü yozlaştırmaktadır... Ama ne yazık ki, bu çağrıma ciddi hiçbir cevap gelmedi. Şimdi ateş bacayı sardığı içindir ki, İstanbul Festivali içinde bir seminer yapılacaktır çareler aranmak üzere. Tıpta tedavinin esası hastalığın sebebini anlamak olduğu gibi, sosyal olayların hepsinde de aynı metod geçerlidir. Müzikteki rahatsızlığın baş nedeni melodik ve ritmik büyük zenginliklere sahip olan geleneksel müziklerimizin müzik uygarlığının en önemli öğesi olan çokseslilikten yoksunluğudur. Geleneksel müzik bestecileri hâlâ tekseslilikte ısrar ederlerse bunun tedavisi olamaz ve bir gün arabeski aratacak süper yozlaşmalarla bile karşılaşabiliriz.

☐ **Sayın Şimşek, teksesli müzik taraftarlarının en aydınları bile şu savı öne sürmektedirler: Çoksesli teknikte eser veren Türk bestecileri ulusal müzik dilini kullanmıyorlar, bu nedenle onları ulusal saymaya olanak yoktur. Buna karşı ne diyorsunuz?**

☐ Çok kapsamlı bir soru sordunuz. Aslında birkaç konuşmayı dahi taşıracak konuyu özetlemeye çalışacağım. Burada karşımıza iki soru çıkıyor: Genelde ulusallık kavramı ile "ulusal müzik dili" deyimi. İlkin ikincisinden başlayayım: Bu savı öne sürenlerin en büyük nedenleri çoksesli teknikle yazan bestecilerimizin Türk makamlarındaki küçük ses aralıklarını kapsayan sistemi kullanmamalarıdır. Her şey şundan kaynaklanıyor: Batı müziği bir oktavı eşit 12 eşit parçaya böler, Türk müziği -birçok Doğu müzikleri gibi eşit olmayan parçalara böler. İşin acı yönü kaça bölündüğüne dair sistem için kesin bir görüş birliği dahi olmamasıdır... Daha çok aralığa bölünmesi elbetteki ayrı renklerin zenginliğini kapsar. Ama bu husus Batı müziğinin zaafı mıdır veya gücü müdür, bu aydınlanmadan hiçbir şey anlaşılamaz. Batı müziği de eskiden makam sistemine dayanmaktaydı. Çokseslilige geçilince çeşitli makamlar major ve minör diye iki tona indi-

"Türkiye Batı'dan Doğu'ya gidişte çoksesli müziğin son büyük kalesidir. Ta Çin, Kore ve Japonya'ya kadar ve müzik tarihinde en büyük atılımı yapmış ülkelerden biridir. Ama halka yayılma olayı başka bir resim verir."

rildi. Bu şekilde melodik alanda çerçeve daralmış, ancak çokseslilik uygulaması ile sonsuz bir hacim kazanılmıştır. Teknik ayrıntıya girmeme burada olanak yok tabii. Ancak şunu belirteyim ki, küçük aralıkların kalkarak bu şekilde iki tona indirgenmesi zorunlu idi. Doğu müzikleri ise çokseslilığin bu zorunluluğuna tabi olmadıkları için ezgisel yönden gelişerek makam sayılarını artırmışlardır. Fakat çok makam sayısı bir müziğin değerinin nihai ölçüsü değildir. Eğer öyle olsaydı 3 bine yakın makama sahip Hint müziğinin dünyanın en zengin müziği olması gerekirdi (temelde aynı sisteme bağlı olduğumuz öteki Doğu ülkeleri ile birlikte özde kullanılan temel makam sayısı 100 etrafındadır). Burada sanatın bir ana kuralını belirtmek gerekir: Hangi türde olursa olsun, önemli olan materyal değil, o materyalin nasıl işlendiği ve hangi mesajı kapsadığıdır.

Geneldeki ulusallık savına gelince: Şimdiye değin hep şöyle söylenirdi: Bizim halkımız Batı tarzındaki müziğe değil, geleneksel müziklerimize iltifat ediyor, o halde bizim ulusal müziğimiz budur. Bir üniversel kuralı daha hatırlamak gerek: Sanatta, kültürde, özetle uygarlıkta yalnız sayısal ölçü ele alınırsa o sav başından iflas etmiş sayılır. Vereceğim örnekler bunu çok açık bir şekilde kanıtlayacaktır: Acaba bu açıdan baktığımız zaman geleneksel müziklerimizden hangisine ulusal sanatımız diyebiliriz? İlkin halk müziğimizi alalım: Halk müziğimiz yöreseldir. Doğu batının, güney kuzeyin müziklerine fazla ilgi göstermez. Böyle olduğu içindir ki, yerel radyo yayınları kendi bölge müziklerine ağırlık vermektedir. Klasik Türk müziğine gelince: Aslında sanatsal yönden en çok gelişmiş olan bu türün dinleyicileri parmakla sayılacak kadar azdır. Bu açılardan ele alındığında bugün ulusal müziğimizin arabesk olması gerekir. Zira en büyük dinleyici sayısı ona aittir. Bunun en somut kanıtı plak, kaset satışlarıdır. Öteki türlerin satışı ancak binlerle ifade edilebilirken arabesk satışları on binlerden başlayıp milyonlara kadar uzanmaktadır. Görülüyor ki, yalnız sayısal ölçüt geçerli olamıyor. Halk onu istiyor diye bu müziği ulusal saymaya, hatta sanat saymaya olanak var mıdır? Ama ne yazık ki, bu yanlış tanım çağdaş bir anlayışın asgari müştereklerinde birleşmemiz için en büyük engeli oluşturmaktadır.

☐ **Müzikte *Türk-İslam sentezi* tezinin yansımaları nasıl oldu?**

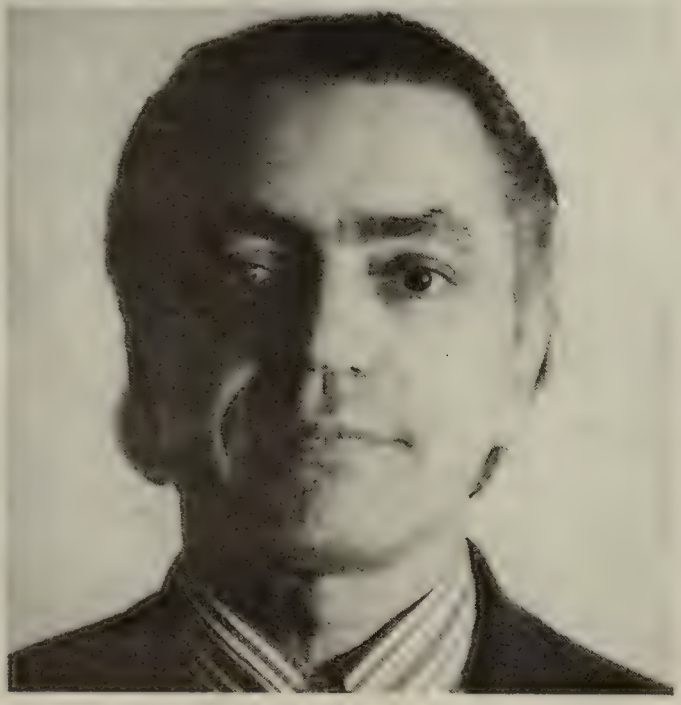
☐ Son zamanların en büyük kültür ve sanat, daha doğrusu uygarlık sorunu deyimin içinde yatmaktadır. Bu deyim şu kavram kargaşasından doğmuştur: Gelenekçilikle milliyetçiliği karıştırmaktan veya eşdeğer görmekten. Hiçbir toplum geleneğini inkar edemez. Biz müzikte de edemeyiz. Her zaman vurguladığım gibi, bir Itri olmasaydı, bir Saygun olamazdı diye. Eski kültür varlıklarımızı en iyi şekilde değerlendirmek yalnız ulusal görev değil, aynı zamanda insanlık, uygarlık görevidir. Her gelenek ulusal olmadığı gibi, her ulusal değer de mutlaka geleneğe bağlı kalacak demek değildir. Her çağın ulusal gelenekleri olabilir ama bu sonsuza değin değerini koruyacak anlamına gelmez. Gelecek zamanların süzgecinden geçenler ancak ulusallık niteliklerini koruyabilirler. Evrenselliğe giden yol da buradan geçer. Ziya Gökalp'in şu hikayesini anmamaya olanak yok: Türkiye'de milliyetçilik kavramının babası olan Gökalp, başlarda son derecede bağnazmış Türkçülük'te. Aynı duyguları paylaşan bir asistanı, Avrupa'ya gidip döndükten sonra ustasının çok ılımlı hale geldiğini görünce onu adeta davaya ihanetle suçlar. Buna karşı büyük düşünürümüzün cevabı çok ibret vericidir: "Sorma evlat" der, "At sütü içmekten, it eti yemekten midemiz bozulmuştu. Şimdi onu telafi etmeye çalışıyoruz."

Öteki hususa gelince: Bir bakarsınız bir deha çıkar, gelenekte olmayan yeni yaratmalar yapar ve bunlar zaman süzgecinden geçerse o toplumun ulusal varlığı olur.

☐ **Sizce çözüm nedir?**

☐ Zaman çözüm için en büyük hakemdir ve Atatürk'ün şu deyimi her şeyi ister istemez eksenine oturtacaktır: Uygarlık öyle bir ateştir ki, ona bigane kalanları yakar, geçer. Ama işi zamanın kaderine bırakırsak bizim de arabeskçilerden farkımız kalmaz. Yapılacak iş çözüm için toptan inkarcılığa sapmadan diyalog kurmaktır. Biz eski müzik varlıklarımızın değerine candan inanıyoruz, ama 21. yüzyılın eşiğinde teksesli müziği halkımıza layık görmüyoruz. Başlarına yalnız kelimesini ekleyerek diyorum ki: Şairlerimizi kaside yazmaya, ressamlarımızı minyatür yapmaya, tiyatrocularımızı orta oyunu oynamaya, balecilerimizi halk dansları yapmaya layık görmediğimiz gibi, bestecilerimizi de teksesli müzikle yetinmeye layık görmeyelim. Geleneksel müzik taraftarlarımızdan da şunu bekliyoruz. Saygunları, Erkinleri ulusal müzik yapmıyor - hatta bazılarının deyimi ile gavur müziği yapıyor diye itham etmekten vazgeçsinler ve birlikte çağdaş anlayışla müzik uygarlığını yaymak için birleşelim.

İstanbul Festivali'ndeki sempozyumda bu atmosfer doğabilirse çok büyük adım atılabilir. Bunda da bu söyleşimiz bir "ilk çağrı" olarak *Yeni Düşün* dergisine önderlik etme fırsatını vermektedir. Böyle bir fırsata küçük de olsa bir katkıda bulunabildiysem kendimi çok mutlu sayarım. ☐



CEM BEHAR İLE SÖYLEŞİ

BENCE KÖTÜ MÜZİK YOKTUR KÖTÜ İCRA VARDIR

Çoksesin müziğe derinlik ve üçüncü boyutu getirdiği, gelişmiş ve çağdaş olan müziğin çoksesli müzik olduğu, klasik Türk müziğinin çoksesliye geçememek yüzünden durakladığı ve giderek yozlaştığı görüşüyle ilgili olarak neler düşünüyorsunuz?

Cem Behar

Teksesli - çoksesli müzik tartışmaları ile ilgili başlıca üç görüş var.

İki tür müzik yapılabilir. Teksesli ve çoksesli. (tonal ve makamsal) Bizim müziğimiz tekseslidir ve böyle olmaya devam etmelidir.

Çoksesli müziğe geçilmesi yararlıdır. Türk müziği çoksesli olmaya dönüştürülebilir. (çoksesli olarak çalınabilir) Tutulacak yol budur.

Geleneksel müzik ezgi, ritm vb. den yararlanan çoksesli Türk müziği ekolü çıkış yoludur. Klasik müzik ancak bir geleneksel müzik türü olarak korunmalı, sürdürülmesi için çaba gösterilmemelidir.

Türkiye'de, klasik Türk müziği, arabesk müzik, halk müziği ve bu türe dayalı çoksesli hafif müzik, çok sesli müzik türlerinde eserler verilmekte, tümü izlenmektedir. Bu türlerden birinin milli müzik olarak saptanması gerekli midir? Milli müzik nedir?

Klasik Türk müziğinin, piyasa müziği, dolmuş müziği, arabesk müzik biçiminde dönüşümlerini nasıl açıklıyorsunuz?

Sorularınız, Türkiye'de müzik konusunda ne kadar ideolojik politik yaklaşım varsa onları özetliyor. Ben bunlara tek tek cevap vermek yerine topluca cevaplamayı tercih ediyorum.

Paradoksal bir şey söylemekle başlayayım. Türkiye'de çeşitli fikirlerin belirtilmesi ve çok farklı müziklerin yapılması dolayısıyla müzik dünyasının bir kargaşa içinde olduğu söylenir. Ben o kanıda değilim. Türkiye'de müzik dünyası, bir **zenginlik** içerir. Zenginliği kargaşa olarak algılayanların algılaması kendi bilecekleri bir iştir. Zenginlik diyorum çünkü-türleri kabaca tanımlarsak, Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Türkiye'de üretilen Hafif Batı Müziği, Hafif Türk ve Arabesk Müzik türleri, Klasik Batı Müziği'nin -caz dahil her türü- radyoyu açtığımızda her an her türlü müziği dinleyebileceğimiz bir başka ülke varmıdır, bilmiyorum. Herhalde nisbeten azdır. Müzik dünyası Türkiye'den daha heterojen, dolayısıyla daha zengin olan pek az yer vardır sanıyorum. Dolayısıyla bunu bir kargaşa olarak değil, olumlu bir şey olarak almaya başlamak lazım artık.

Türkiye'de bu müzik dünyasını karmaşa olarak niteleyenler, kafalarında tek yönlü olarak Türkiye'de müziğin nereye gitmesi gerektiği konusunda önyargılara sahiptirler. Bence durum budur. Kargaşa yoktur, zenginlik ve çeşitlilik vardır. Arabeskin her türlüsü dahil.

☐ **Kargaşa nitelemesini bir yana bırakacak olursak, diyelim ki klasik Batı müziği yapan insana göre, klasik Türk müziği ve ondan çıkmış olan Türk Sanat Müziği denilen tür ya da arabesk, bir yerdedir. Şimdi bu değerlendirme bir anlam taşımıyor mu? Yani yine çeşitlilik olabilir ama müzikalite açısından baktığımızda...?**

☐ Hayır. Daha da genel bir şey söyleyeyim. Bence kötü müzik yoktur. Kötü icra vardır. Tür olarak önceden, **a priori** olarak kötü diye niteleyebileceğimiz bir müzik türü yoktur. Olsa olsa kötü icralar, kötü yorumlar vardır. Ya-

ni çokseslilik, tekseslilik sorununda; 'ne kadar çok ses olursa müzik o kadar zengin olur, iyi olur', önyargıdır. Şimdi bakın, klasik Türk müziğinin örneğin, çok sesliliğe geçememek yüzünden duraladığı ve giderek gerilediği savını ben sadece kişisel bir beğeninin ifadesi olarak algılarım. Bu yorumu şuna benzetebilirim: Müzikle ilgili, tabiri caizse ahkâm kesenlerin, Johann Sebastian Bach'ı birtakım Alman prenslerine ısmarlama müzik yazdığı için feodalitenin hizmetinde olarak görüp de, Fransız Devrimi'ni alkışladığı için Beethoven'i daha ilerici gören müzik zihniyetinin başka bir tezahürüdür bu. Klasik Türk müziği, klasik Türk müziğidir, çoksesli müzik de çoksesli müzik. Bu ikisi arasındaki farkı bir sosyal değer yargısına dönüştürmeyi ben hiçbir zaman anlamadım. Ama ne yazık ki 1920'lerde Cumhuriyet yeni kurulduğu zaman Türkiye'nin müzik politikasına yön verilirken **bu politika müzik politikası olarak değil, politikayı müziğe karşıtırmak şeklinde tecelli ettiğinden,** birtakım müzik türlerine estetik ve sanatsal olmayan fakat ideolojik ve politik nedenlerle birtakım değer yargıları yüklenmiştir. Kargaşa olarak nitelenen durum da oradan gelir. 1920'lerde yapılmak istenen "Musıki İnkılabı" garabetinin şokundan Türkiye bugün hâlâ sıyrılmış değildir. Kargaşa denilen, bu dönemin insanlarının kafasında doğurduğu estetik beğeni belirsizliklerinden ileri gelir, eğer kargaşa varsa! Fiiliyatta karmaşa yok, zenginlik vardır. "Musıki İnkılabı" kadar abes,anormal bir şey düşünebiliyor musunuz? Resim İnkılabı diye bir şey duydunuz mu? Ya da heykel inkılabı, mimaride inkılap diye bir şey? Duymadınız! Böyle bir şey olabilir miydi? Ama ciddi bir şekilde musıkide inkılap yapılmaya kalkıldı. Çünkü yerleşik, yüzyıllardır devam eden ve kendine hakim bir musıki geleneği vardı. Aniden bu musıki geleneği "geri" olarak algılandı ve "ileri" bir şeyler yapılmaya kalkıldı.

Kültürel alanda böyle bir altüst edişin ne sonuçlar doğuracağı veya ne tür kültürel boşluklar, vakumlar doğuracağı bilinemedi o zamanlar. Böyle bir altüst etme, böyle bir devrim bir tek müzik alanında düşünüldü. Niye acaba? Bu soru hakkında düşünelim. 'Acaba teksesli müzik mi iyidir, çoksesli mi?', 'Türkiye'de milli bir musıki olmalı mıdır, olmamalı mıdır?', 'Türkiye milli müziğini nasıl yaratmalıdır?', 'Türkiye milli müzikte kişiliğini nasıl bulabilir?', 'Müziğin geleceği ne olmalıdır?' gibi sorular, artık sorulmamalı bence. Çünkü normatif belirlemelerin, sanatın bütün dallarında olduğu gibi, müzikte de ancak olumsuz etki yapabilecekleri çok açık ortaya çıkıyor. Bu sorular artık hiçbir şey doğuramaz, hiçbir olumlu gelişmeye gebe olamaz. Müziği rahat bırakalım. Nasıl "dinde zorlama olmazsa" müzikte de zorlama olmamalı.

☐ **Müziğin ya da genel olarak sanatların ideolojiyle ilgili hiçbir yanı yok mu yani?**

☐ Belki var, belki yok. Benim konum o değil. Benim üzerine basmak istediğim o değil. Mutlaka ilgisi var. Müzik tarihini, müziğin evrimini yazanlar, müziğin içinde bulunduğu toplum yapısı, talepleri ve gerekleriyle olan ilişkilerini mutlaka irdeliyorlardır. Müziğin kendi başına bir nesne olarak devinmediği, değişmediği, birtakım başka şeylerle birlikte değiştiğini söylüyorlar. Ama burada normatif ve volontarist olmamak gerekir. Müziğin değişmesi iradi değildir. 1920 ve 1930'larda iradi olarak değişmesi istendiği için, boşluk yaratıldı. Arabeskin Türkiye'de gelişiminin 1930'larda olduğunu bilir misiniz?

☐ **Evet, Sadettin Kaynak ya da genel olarak "Gazel" türü zaten var.**

☐ Sadece onlar değil. Türk musıkisinin radyolarda yayını bir süre yasaklandığında, herkes Bağdat radyosunu dinlemeye başladı. Milletin kulakları o müziğe alıştı, 1930'ların sonuna doğru Türkiye'ye Mısır'dan bir sürü film ithal edildi ve o filmlerin müziklerine Türkçe sözler giydirildi. Münir Nuretttin ve Sadettin Kaynak tarafından da okundu. Burada benim arabeski kötülediğimi de sanmayın. Bakın bugün Orhan Gencebay klasik oldu. Bundan 10 yıl önceki arabeske artık olumlu bakılıyor. Zevkle dinlenilebiliyor. Kısaca söylemek gerekirse insanların zihinlerini, beyinlerini müzik konusunda özgür bırakmak gerektiğine inanıyorum ben. Müzik türüne ideolojik ve siyasi saiklerle, amaçlarla estetik değer yargıları yüklenilen dönemin artık bitmesi lazım. Kim ne müzik yapıyorsa yapsın, yeter ki her tür müziğe aynı olanak sağlansın.

☐ **Söz ağırlıklı müzik türünde, dinleyicinin, o müzik eserinde kendi gerçekliğinin bir kısmını bulmak gibi bir eğilim içinde olduğunu ya da buna açık olduğunu kabul edersek, kötü örneğin saptırıcı bir etkisi olmaz mı?**

☐ Neyi saptırıyor, hani istikameti? Önceden saptadığınız bir istikamet mi var?

☐ **Gerçekliğin ifadesini. Müziğin kaynaklandığı bir *doğru* yok mu yani?**

☐ Hayır yok! Hayır yok! Hayır yok! Müziğin doğrusu yok. Müziğin her türlüsü makbul.

☐ **Herkes dilediğini yapsın... mı?**

☐ Tabii. Yeter ki -buna müzikte demokrasi diyelim isterseniz- devlet ya da kaynaklara sahip ilgili kuruluşlar, her tür müziğin üretimine yeteri kadar demokratik bakıp, olanlara makul ölçülerde destek sağlasın. İnsanlar her tür müzikte kendini bulabilmeli. Müziğin sosyal köken, etki ve konumunu incelemeyi de başkalarına bırakalım.

☐ **Klasik Batı müziği ile Türk müziğini karşılaştırdığımızda neler söyleyebiliriz?**

☐ Bu ikisini birbiriyle kıyaslamak kanımca gereksiz. Bunu yapmak kompleksci ve öykünmeci bir dürtüden kaynaklanıyor. Bunu yapmamak lazım. Klasik Türk müziğinin yaklaşık 500 yıllık bir geleneği vardır. Bunun kendi içinde oluşturmuş olduğu hem bir ses sistemi, hem de bir repertuarı vardır. Öncelikli olarak bu repertuarın çalınması lazım. Ben yeteri kadar çalındığı kanısında değilim. Bugün klasik Türk müziği repertuarında bilebildiğim kadarıyla 20-30 bin kadar eser var. Bunların radyo ve konserlerde -bilmediğim nedenlerle- ancak 1/4'ü filan icra edilir. Bu kolaycılık olabilir. Cumhuriyetten bu yana Türk müziğine olumsuz bir yargı kümesi yüklendiğinden bu eserlerden halka daha kolay hitap edebilecekleri seçme dürtüsünden de kaynaklanıyor olabilir. Fakat her şeyden önce bu repertuarın tümünün çalınabilir hale getirilmesi lazımdır. ikincisi, şunu da unutmayalım, klasik Türk müziği her zaman bir şehir musıkisi olmuştur. Başta İstanbul olmak üzere Selanik, Edirne, Bursa, İzmir gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun büyükşehir merkezleri dışında yayılmamış bir şehir müziğidir. 4-5 yüzyıl boyunca şehir müziği olarak kalmış bir müziği herkesin beğenmesini beklemek de yanlış olur. Ama bugün bu müziğin bütün olanaklarından da yararlanılmadığı kesin. Bu müziğin icralarının çeşitlendirilmesi lazım. Bugün klasik Türk müziği çok monoton bir şekilde icra edilir. En güzel örneği Nevzat Atlığ'ın yönettiği Kültür Bakanlığı Korosu'dur. Monoton, bir Gregoryen kilise korosu üslubunda icra eder. Bu müziğin içinde değişik icra üslupları, yorum üslupları yaratılması gerekir.

Geçmişte klasik Türk müziği, ağızdan kulağa, ustadan şâkirde intikal et-

tiğinden; bir musıki eserini öğrencisine öğreten üstad, ona çeşitli eserlerle birlikte kendi yorum üslubunu da öğretirdi. Dolayısıyla çeşitli yorum üslupları geçmişte vardı. Bunlar öğretim sisteminin kaybolmasıyla bugün kayboldu. Bunların yeniden yaratılması içinse artık başka tür gayretler gerekir. Önce müzikolojik araştırma yapılmalıdır. Yani 17. yüzyılda yapıldığını bildiğimiz bir eser o zaman nasıl icra edilirdi, bugün otantik olarak nasıl icra edebiliriz? Hangi orkestrasyonla, hangi sazlarla, hangi ritmle, kaç kişiyle, hangi çerçevede... bunların araştırılması gerekir.

☐ **Söylediklerinizden şöyle bir sonuç çıkarabilir miyiz? Klasik Türk müziği kendi başına bir olgudur. Diğer müziklerle kıyaslamak yanlıştır. Bulunduğu olgunluk düzeyi icra edildiğinde belirlenebilir, müzikolojik araştırmalarla geliştirilebilir.**

☐ Klasik Türk müziği, icrası ve yorumu geliştirilebilir bir müzik türüdür. Yeniden üretilmesi -imkânsız demeyeyim ama imkansıza yakın- artık çok zor olan bir müziktir.

☐ **O zaman eski bir değer olarak yalnızca canlı tutulması söz konusu. Gelecekte de yaşaması mümkün mü?**

☐ Bilemem. Bu konuda hiçbir yorumda bulunamam. Geleceğin müziğinin ne olacağını saptamak bana düşmez. Bunu yapmaya kalkanların saptamaları fiyaskoyla sonuçlanmıştır.

☐ **Neden yeniden üretilemez?**

☐ Çünkü yeniden üretilmesinin koşulları tepeden inme birtakım darbelerle 1920 ve 30'larda ortadan kaldırılmıştır. Herhangi bir formel eğitim kurumunda öğretimi yasaklanmıştır ve 50 yıl boyunca bu müzik öğretilmemiştir. İkincisi, bu müziğin öğretiminde geçmişte önemli bir rol üstlenmiş ve intikalinin zincirlerinden biri olan tekke ve zaviyeler kapatılmıştır. Üçüncü olarak da siyasi ve ideolojik güdülerle bu müziğe halk kitleleri nezdinde olumsuz değer yargıları yüklenmek istenmiştir ve bu da uzun süre etkili olmuştur. Bir müziğin köklerini ve kendini yeniden üretme olanaklarını 50 yıl boyunca ortadan kaldırırsanız sorunu halletmiş olursunuz.

Türkiye'de müziğin geleceği ne olmalıdır diye sorarsanız, bu konu hiçbir bireyi ilgilendirmez derim.

☐ **Klasik Türk müziğinin çokseslilendirilmesi konusuna ne diyorsunuz?**

☐ Bu soruya bir müzik siyaseti saptaması düzeyinde cevap verilmemesi gerektiğini yukarıda da belirttim. Ben bunu ancak teknik düzeyde cevaplayabilirim. Klasik Türk müziği modal ve makamsal bir müziktir. Kullanılan 100-200 makamdan tesadüfen birkaç tanesi Batı müziğinin kullandığı majör ve minör modlara tekabül eder. Mesela Nihavent, Rast, Bûselik gibi. Dolayısıyla bu makamların içerdiği Türk müziği perdelerini icra sırasında deforme etmeden çoksesli yapmak mümkündür. Ancak bu makamlar dediğim gibi çok azdır. Diğerlerinde de bu yola gidilmesi, onlarda bulunan Türk müziği lezzetini ortadan kaldırır ki bu yola gidilmemelidir. Klasik Türk Müziğinin çokseslendirilmesi (ya da Halk Türkülerinin armonizasyonu) **sadece ve sadece bir bestecilik tekniği** sorunudur bence. ☐

FİKRET KIZILOK İLE SÖYLEŞİ

TEKSESLİLİK DİKTATÖR, ÇOKSESLİLİK DEMOKRASİ... ALÂKASI YOK Kİ!

Türkiye'de dinlenilen müzik türleri ve buna bağlı olarak belli görüşler var. Özetle söylemek gerekirse: Çağdaş müzik çokseslidir ve Türkiye'de müzik yapılacaksa çoksesli olmalıdır ya da tersi. Konuyla ilgili görüşlerinizi öğrenebilir miyiz?

Müzik deyince şu veya bu şekilde bir şey ileten sözlü müzik var, bir de söz taşımayan müzik var. Bunlar birbirlerinden kesinkes ayrılan şeyler. Ben sözlü müzik düşünen yani şarkı düşünen bir insanım. Dolayısıyla yalnız onun üzerinde konuşabilirim. Buradan tekseslilik, çokseslilik konusuna gelirsek, bu her şeyden önce fiziksel bir konudur. Müzikte sesin bir yapısı vardır. Mesela Türk müziğinin - Türk müziği demeyelim, ben Doğu müziği diyorum - içerdiği sesler ve ara sesler vardır. Teknik olarak ifade edersek Batı'nın kodladığı **do** sesi ile **re** sesi arasında, misal olarak veriyorum, bizde **do**'dan **re**'ye gelene kadar 4 ayrı değerli **do** sesi daha vardır. Bir benzetme yaparsak, kelime yapmak için bizim elimizde 6 harf, Batı'nın elinde 3 harf var. 6 harften üreteceğimiz kelime miktarı ile 3 harften üreteceğimiz kelime miktarı başka olacaktır. Yani bizim Doğu müziğinde olan sesler Batı müziğinde yok.

Fikret Kızılok

Batılılar da 14-15. asırda bizim bugün yaptığımız gibi ara sesleri kullanarak beste yapıyorlardı. Fakat Bach zamanında o sesleri atmışlar ve daha sonra kullanmamışlar. Buna "bien tampere" diyorlar. Ona göre bir sistem kurmuşlar. 4-5 asırdır o sistem içinde ilerliyorlar.

Şimdi tutup da bütün Doğu müziğini çoksesli hale getirmek isterseniz benzetmemizdeki 6 harfe uyacak kelimeleri, yani armonileri türetmeniz lazım. Bu korkunç zor bir olay. Çünkü daha öyle bir enstrüman yok. synthesizerla şunla bunla deniyorlar ama, çok zor. Bu o kadar geniş, o kadar büyük bir olay ki, yeni yeni enstrümanlar, kendine has bir sistem, armoni sistemleri yaratılması lazım. Şimdi ne yapalım? "O sesler de olmayıversin, Batılılar'ın kullandığı sesleri kullanalım, bu ara seslerden vazgeçelim" dersek, o zaman çok seslilik mümkün. Ama **vazgeçmek** var!

Vazgeçersek ne kaybederiz?

Bütün makamlar, bütün karakterler... Doğululuk kaybolur, kaybolur gider. Bunlar çok ince konular. Bu bilinmeden tartışılıyor. Çokseslilik: Neye benzetiliyor? Efendim, demokrasiye benzermiş. Tekseslilik diktatör oluyor, padişah oluyor da, çokseslilik meclis oluyor, demokrasi oluyor. Alakası yok ki! Fiziksel bir olay bu. Bunu görmeden mi tartışalım? Bugüne kadar yapılan tartışmalar gibi kör dövüşü mü yapacağız? "Türk müziği çoksesli olmalıdır." Nasıl yapılacak anlamadım ki? Bu müziğin yapısı Batı usulü çok sesli yapmaya müsait değil. Bu ara sesleri atacak mıyız?

Biz zamanında Batı'yı çok körü körüne almışız. Müzikte Batı'yı tam savunanlar diyor ki: "Batı'nın bulduğu bir kodlama, bir matematiksel sistem var. Gelin biz de bu sistem üzerinde üretelim." Ama şu var: Ruhumuz o mu? Sanayileştik, sanayi toplumu olduk mu? Daha doğrusu Batılı mıyız yani? Bilmiyorum ki, unutabilir misiniz o sesleri? Size hiç çalmasalar bile, bir kere duydunuz o sesleri, bir Nihavent makamını nasıl unutabilirsiniz? Gerçek, fiziksel olarak bu. O halde çokseslilliği savunanlar buna mutlaka erişmek istiyorlarsa, yeni bir sistem kurmaları lazım. Ona göre bir matematiksel sistem, ona göre enstrümanlar, koma sesleri de basabilecek bir piyano... Öyle bir piyano icat edilmesi lazım. Böyle bir şey yok! Ee nasıl olacak? O zaman makamlardan vazgeçeceksiniz. Yani bir nevi hazineyi yoketmek gibi bir olay. Ben katılmıyorum. Çokseslilliği savunanlar tembel olmamalı. Vazgeçerek değil, işin içinden çıkmak üzere çıkmalı yola, oradan başlamalı. Böyle çalışan insanlar da yok değil. Bizim bir arkadaşımız (Erkan Uğur) uğraştı, perdesiz gitar yaptı. Dinleseniz şaşarsınız. Ortaya gitar artı ara sesli bir alet çıktı.

Bizim konumumuz çok kıymetli. Aslında Batı, bazı konularda bizden geride. O sesleri tüketmiş, bilmiyor. Biz tembel olmasak, şu işlerle daha iyi uğraşsak kendi çokseslilliğimizi üretmek durumundayız. Ama buna da kurumlar müsait değil. Tutucu. Kendi içinde haklılar belki. Geçmişi olduğu gibi koruyalım diyorlar. Ama ileriye doğru da götürmüyorlar.

Türk Müziğini çokseslilendirme çalışmaları hakkında neler söylenebilir?

Şimdi öyle bir eser olsun ki bu eserin içinde 4 koma bulunsun. Tuşlara basıldığında piyanoda o sese havi o tuş da olsun. Gitarda da olsun. Bunu yapsınlar. O zaman çokseslilik olur. O sistemi kuran kişi bu müziği çoksesli hale getirdim diyebilir. Yoksa o piyano orada yine çalıyor, o ses yok, iptal edilmiş. Bunu herkes yapar. Zaten yapılıyor da. Adnan Saygun da denedi. Oluyor. O sesten fedakarlıkta bulununca oluyor. Ama o lezzet çıkmıyor ki. Bunu halleden kişi konuşsun. "Ben hallettim" desin. Yeni bir sistematik, ona göre enstrümanlar. Öyle bir piyano trompet filan olacak. Öyle bir ekol kabul edilecek. Okullarda, TRT'de.

Bir de çokseslilliği halk yanlış biliyor. Ne kadar çok kişi çalıyorsa onu çoksesli zannediyor. Alakası yok ki. Devlet Klasik Türk müziği korosu, baştan aşağı donatılmış koca koro, 70 kişi söylüyor, önde de 30 saz. Hepsi aynı şeyi söylüyor, aynı sesi çalıyorlar. Hepsi uyum içinde mükemmel gidiyor. Şimdi buna çoksesli demek ayıptır, yutturmacadır. Arkasına bas koymakla davul koymakla çoksesli olmuyor ki. Çokseslilik katiyyen enstrüman bolluğu değildir. Bunun için iki tane de, tek enstrüman da yeter. Mühim olan armoni. O matematiği yakalayıp çıkartmak ortaya. Bunu yapamayan konuşmasın, boşuna iddiadır.

Bu söylediklerıniz çerçevesinde yaptığınız müziği nasıl tanımlıyorsunuz?

Ben Anadolu'da yaşayan bir Türk insanı olarak, yüzü Batı'ya sırtı Doğu'ya dönük bir köprü insanım. Türk müziğini teorik olarak biliyorum ama o işe vakıf bir insan değilim. Ben de Batı kültürü baskısıyla büyüdüm. Galatasaray Lisesi'nde okudum. Bizim zamanımızdan Timur (Selçuk) var, Barış (Manço) var. Onlarla sınıf arkadaşıyız. Ben de Batı usulü sesler kullanıyorum. Ama sözlü olarak. Ben aşırı soldan geldim. Daha sonra düşüncelerim sosyal demokrat bir tabana oturdu. Ürettiğim müzikte sözü ön plana alarak o felsefe etrafında bir ağ örüyorum. Dünya görüşüm, fikirlerim doğrultusunda, onu yaygınlaştırmak için şarkılar yapıyorum. Benim yapacağım, vazifem bu. Düşünürken ne tam Batılı gibi ne de tam Doğulu gibi düşünüyorum. Kafamda bir **insan** sentezi var. Ben oyum ve şarkılarımda da zaten o belli olur. Benim müzikte bir iddiam yok. Araştırıcılığımda bir iddiam olabilir.

Kurucusu olduğunuz Çekirdek Sanat Evi, bildiğimiz kadarıyla ilginç bir örnek. Neler yapıyorsunuz?

Her tür müzik. Çekirdek'te aklınıza gelen her tür müzik yapılıyor. Her türlü araştırmaya açık. Bir laboratuar gibi. Üretimi olan, düşünceleri olan hemen hemen bütün kaliteli müzisyenler Çekirdek'ten geçti. Yurtdışında - ne yazık ki - Türkiye'den daha iyi tanınıyor, daha çok ilgi görüyor. □

REŞİT ERGENER

TRUVA

Truva'ya geliyorum kimi kez
anısının izinde yitirilmiş savaşların
ardarda yapılmış surlar arasında
kimi toprakla örtülü, kimi kazılıp çıkarılmış

Yıkıntıları var, bir evin
bir kaç çömlek, bir ocak yeri, iki sütun
Kimler sığındı Turuva'ya?
Hangi savaşlar savaşıldı?

Varsıl bir kentti bir zamanlar Truva, mutlu insanlarla dolu
hoyratça kuyular açıldı, çalındı zenginlikleri
Yalnız rüzgarın uğultusu duyuluyor
İnsanlar, çok uzakta şimdi

Paris'in önünde yarıştı üç tanrıça:
Güzel Afrodit, ana Hera ve bakir Atena
Afrodit'i seçti Paris
lanetlendi Truva

Kraloğluydu Paris, ama dağlıydı, çobanlar
büyütmüştü onu, döğüşmeyi bilmezdi:
Döğüştü Truva için
Afrodit de döğüştü, flamingolarını bırakıp ırmak Skamender de,
Hektor da döğüştü, Paris'in kardeşi, annesiyle,
babasının ardına sığındıkları kapının önünde, tek başına

Yalnızdı Hektor, ölecekti
Hektor'u yalnız bırakmıştı Truva'lılar, onlar da ölecekti
Fazla döğüşemezdi Afrodit, gidecekti
Truva, düşecekti

Truva'ya geldim, geçmişimi eşeliyorum
bir kapı var, geriye gidemiyorum
Bir flamingo sürüsü havalanıyor
Afrodit, gülümsüyor

Soylu birer dağlıyız doğarken, güzelliği seçiyoruz
güzelliği alıyorlar elimizden, can veriyoruz
can vermeden öncesi nasıldı, bilmiyoruz
Truva'yı özlüyoruz

Herkesin bir Truva'sı var, güzellik için savaşılmış
bir kapı, önüne çıkınca can verilmiş
Yeni kentler kurulmuş sonra, yeni savaşlar savaşılmış
bir destan olmuş ölümü, dilden dile anlatılmış

Bir destanı var herkesin, Truva'da yazılmış

KAYIP ÖYKÜLERİMİN DENİZİ

Gabriel Garcia Marquez

Yıllar boyu rüyasında kaybolan bir adamla ilgili bir öykü yazmak istedim. Öyküdeki adam içinde uyuduğu odanın aynısı bir odada uyuduğu rüyasını görmektedir. Bu ikinci rüyada ise, ilk ikisinin aynısı bir üçüncü odada uyuduğu ve rüya gördüğü rüyasını. O anda gerçek dünyada, başucundaki masanın üzerinde bulunan saat çalmaya, adam da uyanmaya başlar. Tabii, gerçekten uyanması için, önce üçüncü rüyadan ikincisine uyanması gerekmektedir, ama bunu öylesine ihtiyatlı bir biçimde yapar ki, gerçek odada uyandığında saat çoktan susmuştur. İyice uyanınca, mahvına neden olacak bir kuşkuyu kapılır bir an. Oda birbirinin içine geçmiş rüyalardaki odalara o kadar çok benzemektedir ki, bunun da bir rüya olduğundan kuşku duymak için hiçbir neden bulamaz.

Büyük bir talihsizlik sonucu, yeniden uykuya dalma gafletinde bulunur, çünkü belki daha güvenilir bir gerçeklik işareti bulurum diye ikinci rüyadaki odayı araştırmak istemektedir. Aradığını orada da bulamayınca, üçüncü rüyaya geçmek için ikinci rüyada uykuya dalar. Sonra aynı şeyi dördüncü ve beşinci rüyaları için de yapar.

Beşincide artık korkudan yüreği daralmaya başlamıştır ve bu defa da tersinden, beşinci rüyadan dördüncüsüne, dördüncüsünden üçüncüsüne, üçüncüsünden ikincisine uyanmaya başlar; ama o telaşla birbirinin içine geçmiş rüyaların sayısını birbirine karıştırır ve gerçeklikten bütünüyle kopar. Ve böylece, tersinden, artık gerçekliğin önünde değil arkasında bulunan başka odaların rüyalarından uyanmaya devam eder gider. Birbirinin aynısı odalardan oluşan sonu olmayan bir galeride kaybolan adam, gerçek yaşama açılan kapıyı bulamadan sonsuz bir uykuya dalar. Ve kavranılamaz büyüklükte bir numarası olan odanın birinde ölmesi, kurtuluşu olur.

Uzun süre, bu korku öyküsünü Jorge Luis Borges'inkilere benzerliğinin çok açık seçik olması nedeniyle yazmadığımı düşündüm ama, Borges'in tüm öykülerinden kötüydü de. Ama bunu anımsadığım ve yazdığım şu anda, içinde bulunduğum odanın -tüm Karayib Denizi'nin izin almadan içeri girdiği bir pencerenin karşısındaki daktiloyla- öyküdeki rüya için hep istediğim oda olduğunu farkediyorum: Renksiz, çıplak duvarları ve tek penceresiyle tam kare bir oda; tek bir yataktan ve üzerinde rüyası görülen odaların herbirinde sürekli çalması gerekirken gerçek odada çalacak olan saaatin durduğu başucu masasından başka eşya yok.

Odayı gözlerimle gördüğüm şu anda, öykünün Borges'inkilere değil, Franz Kafka'nınkilere benzediğini farkediyorum. Her neyse, bu öyküyü hiç yazmadım ve belki de en büyük değeri bu.

Ne bu yazmadan bırakılan tek öykü ne de bu edebiyat dünyasında bir istisna oluşturuyor. Yazarların yaşamları hiç yazmadıkları ve çoğu durumda yazdıklarından daha iyi olabilecek yapıtlarla doludur. Ama işin ilginç tarafı, tasarlanan ama doğmayan öykülerin neredeyse sonsuz kargaşasının yazarların yapıtlarının görünmez ve önemli bir parçasını, yapıtlarının bütününde asla görünmeyen parçayı oluşturmasıdır.

Rüyalarında kaybolan adamla ilgili öyküden sonra uzun yıllar sadece başlığını bulduğum bir öykü yazmayı düşledim: **El ahogado que nos traia caracoles** (Bize Deniz Kabukları Getiren Boğulmuş Adam). Pilar Ternera'nın "aşk yuvası"nda gürültülü bir akşam, Alvaro Cepeda Sumudio'ya bundan söz ettiğimi hatırlıyorum. Bana şöyle demişti: "Adı o kadar güzel ki, öyküyü yazmasan da olur". Neredeyse kırk yıl sonra, ne kadar haklı olduğunu anlamak beni şaşırtıyor.Gerçekten de, bir avuç deniz kabuğuyla üzerinden sular damlayarak belirecek olan dev yapılı adam imgesi, yazılmamış öykülerin tavan arasında ağ bağladı. Bu arada, makineleri bozan adamla ilgili öyküyü tekrar tekrar yazmak için, bir sürü zaman harcadım.

Bir bakıma engelleyemediğim bir saplantının, uğursuzluk saplantısının bir çeşitlemesiydi bu. Öyküdeki adam bir zanatkârlar kasabasına yaya olarak gelir ve traktörle çalışmakta olan bir adama birini nerede bulabileceğini sorar. Traktör bir daha çalışmaz. Aynı şey, kısa bir süre sonra aynı soruyu sorduğu kadının dikiş makinesinin ve sahipleriyle ilişkili kurduğu tüm diğer makinelerin başına da gelir. Dikbaşlı yazarlar için hiç de çekici olmayan gardiyan melek, beni son derece basit bir gerekçeyle yazmaktan vazgeçmeye ikna edinceye kadar, bu öykünün birçok değişik biçimini tasarladım. Gardiyan meleğin gerekçesi ise bunun çok kötü bir öykü olmasıydı.

Her şeye rağmen yazamadığım öykülerden birinin çok iyi olduğu kanısındayım. Bu öykü aklıma, Costa Brava'nın en güzel en iyi korunmuş kasabalarından biri olan Cadaques üzerinde kuzey rüzgarının estiği çıldırtıcı bir öğleden sonra geldi. Üç gün süren bu fırtınadan sonra, birden, bu kasabaya bir daha asla dönemeyeceğim, çünkü bunun yaşamıma malolacağı kör edici bir ışıkla içime doğdu. Bu saplantı, bir ge-

TAHİR MUSA CEYLAN

KARANLIK

Yeryüzünde herşey tanıdık, yorgun, bırakılmış. Ta ötelerde
ağlamak gibi bir ninni... Zaman kendi üstüne dürülmüş geniş,
sonrasız bir boşlukta yüzüyor. Olmadık kederler
yapışkan sarı bir rüzgar gibi insan bedeni yalıyor
ki buraları tarihin örülmüş bir ibrişim gibi seviştiği yerler.

İçerilerde, toprak altı bir sessizlikte gözler siyah titrek
bir dirençle karanlığın içinden başka iki göze bakıyor. Uzun
zamanlar geçmiş, ten burulmuş, deri tekrar morarıyor. Göz
beyazını yırtarcasına dolaşıp yeniden karşı göze çakılıyor.

İçerisi araya alınmadan dışarısı hala bir hezeyanlar sokağı
"heykellerini ayırdı
bütün kadınlarla erkekler
hep bir ağızdan terketti yatakları"

Ve karanlıkta hayat ısrarlı
O damarlı beyaz boşlukta yüzen küçük noktalar halinde benleri,
ileriye doğru çıkık çenesi ve bir boyun ki göğsün devamı olarak
heykelden alınmışlığı olağanüstü beyazlık halinde çıplak

Israr... iki gözün ortasında giderek kalınlaşan bir çizgi gibi büyümüş
Herşeyi içine alan titreme. Bitmeyen uzun bir üşüyüş. Ağır yorgun
hareket, geriye dönüş, büzülme, kemiğe doğru en kesin çekilme

Uzun urganlar yüksek tavandan ince bir bitkinlik gibi süzülüyor
Herşey adım adım canlısı kalmamış fotoğrafta başka bir zamana soğuyor

Karşıda her an o delilik sicili yüz

Yanağı gözleri ayrı yerlerde dağınık. İçinin ateşine vura vura
iri deliklerden ağlıyor. Donuk kol parçaları hınçlayan et. Bir
kuyunun bitmeyen suyuyla ıslanıyor iskelet.

Gerçeğini, insana karşı kanıtlamakta inat karanlık
büyüyor, gözden göze atlayıp yılan gibi soğudukça ışık

---

ce Barcelona'daki bir partide her şeyi dostlarına itiraf edinceye kadar öyümdeki adamın içini kemirip durdu. İyi niyetli dostları onu kesin olarak tedavi etmeye karar verdiler. Aynı gece onu bir arabaya tıkıp Cadaques'e doğru yola çıktılar. Adam yol boyu korkudan felç olmuş bir haldeydi. Sonunda dağlardaki son dönemece varıp da kasabanın ışıkları görününce, dostlarının kollarından kurtulup kendini uçurumdan aşağı attı. Kasabaya dönme korkusuna dayanamamıştı.

Parkın birinde ırzına geçen bir adamı yıllar boyu arayan bir kızla ilgili öykümün kaderi de aynı oldu. Kız sonradan, adamı bulmak istemesinin tek nedeninin onsuz yaşayamıyor olması olduğunu farketmişti. Bundan başka, kralı öldürmek için planlar yapan ve sonunda bunu zehirli bir şekerle beceren bir çocukla ilgili bir öyküm de vardı. Bir de, bir çocuğun, her şeyi bilen bir başka çocuğu, onun bu kadar çok şey bilmesine katlanamadığı için öldürmesiyle ilgili bir öykü daha. Ama öykülerden birini bitirdim. Bu, dostlarını şaşırtmak için bir partide zırh giyen, sonra bunu üzerinden çıkaramadığı için yıllar boyu zırhın içinde yaşayıp, oldukça ileri bir yaşta ölen bir adamla ilgiliydi. Bunu tam yayımlamak üzereydim ki, samimi bir dostum öyküyü okuyup bana zırhların benim sandığım gibi tek parçadan oluşmadıklarını söyledi. Savaşçılar zırhı, boğa güreşçilerinin kostümlerini giydikleri gibi parça parça giyerlermiş. Böylece, diğer birçokları gibi, bu öykü de bir daha çıkmamak üzere kayıp öyküler denizinde yok olup gitti. □

Çeviren: Deniz Kaya

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

14 Ocak 1988: İpek Mendil

"'Yazmak biraz da silmek demektir' görüşü üstüne düşünceleriniz..." gibi resmi bir sınav sorusuna Murat Ertel'in verdiği derinlikli yanıtı okurken gözlerim dolmuştu: Ne çabuk büyümüş!

Yanıt şöyle: *"The Band adlı çok keyifli bir grubun gitaristi olan Rick Donko, 'Ben çalmıyorum ki.' diyor, 'çalmadığımda boşluklar yaratıyorum. Aslolan, çalmadıklarımızdır zaten.' Öyküde de böyledir. Bence yazarın gücü, söyledikleri ile yarattığı boşluklara verebileceği (yükleyebileceği) anlamdadır."*

Boşlukları çalabilmek deyince akla ilk gelen, caz oluyor: **Boşlukları oynayabilmek,** sessiz filmleri, özellikle Şarlo'yu çağrıştırıyor; **boşlukları yazabilmek**se Cehov'u. (Sözgelimi pandomimciler, sessizliği devinimle **doldurdukları** için konunun biraz dışında kalıyorlar.) Burada belli bir boşlukta ya da uzamda ipek bir mendil gibi kendi ritmiyle süzülme başarısından söz ediyoruz, dünyanın yoğun hızına kişisel, vazgeçilmez, **okunur** boşluklar koymaktan.

Günümüz Türk yazarlarının çoğu, "es"ler ve "espas" üstüne pek düşünmüyorlar. Noktalama işaretlerinin susku süreleri üstüne düşünen Leyla Erbil, insan sesinin müziğini yakalamaya çalışan Bilge Karasu, öyküsünü, romanını, hatta denemelerini sayfaya yayarken, bıraktığı boşlukları da okumamızı isteyen Ferit Edgü, Sevim Burak, Hulki Aktunç, bu genellemenin dışında kalan birkaç ad. Yoksa yazarlarımızın çoğu sayfa doldurmaktan (iki anlamda 'da), boşluk bırakmamaktan yanalar. Zaten okurların çoğu da edebiyat ürünlerini sayfa sayısına göre değerlendiriyor.

Denebilir ki, Dostoyevski, Balzac, Tolstoy ya da Dickens da tuğla gibi romanlar yazarlardı. Ama onlar; okurun görsel deneyimlerinin birikmesiyle oluşan ortak ipuçları deposuna göndermeler yapamazlardı ki o dönemde. Bir roman kişisini, bir sokağı, bir doğa görünümünü uzun uzadıya anlatmaları, bu görsellik açığını kapatma telaşından doğuyordu belki de. Günümüzdeki okursa güncel sinema ve fotoğraf sanatlarının yanısıra bu roman kalitiyla da beslenmiş olmalı. Öyle varsaymak zorundayız.

Sanatın her dalında **doldurmaya** bunca tutkun kişilerin yaşadığı bir ülkede neler yapılamaz?

Şarkı sözü yazılamaz bence. "Şarkıcı" yetişmez. Ünlü şarkıcılar, yalnızca seslerinin güzelliğiyle sivrilmezler: İşte Louis Armstrong işte Billie Holiday. Özel boşluklar yaratarak, du-bi-du'larıyla, la-la-la'larıyla soluklarını, kişisel yorumlarını getirirler bildik parçalara. Bizim "şarkıcılarımız" gibi küçücük seslerini detone etmek pahasına hayatlarının romanını sığdırmaya uğraşmazlar o prozodisi şaşmış bloklara.

"Burada belli bir boşlukta ya da uzamda ipek bir mendil gibi kendi ritmiyle süzülme başarısından söz ediyoruz, dünyanın yoğun hızına kişisel, vazgeçilmez, *okunur* boşluklar koymaktan."

Aynı nedenden ötürü, Cehov oyunları da kolay kolay oynanamaz ülkemizde. Oyuncular arasında bedensel ve ruhsal bir ritm, bir uyum kurulamadığı için düpedüz sarkar oyun. Gevşek, uyuşuk bir atmosfer yaratılmak istenirken, "uzun susuş anları"seyircide bir teknik arıza izlenimi uyandırır. (Elde olmayan nedenlerden ötürü elbette!)

Ya yeni Şarlo filmleri? Bakın, orada dünya da bizden geri kalmıyor. Chaplin'in onca özen gösterdiği film müzikleri, çağdaş bestelerle yer değiştiriyor bazılarında. Filmi (Altına Hücum) televizyonda izliyorsanız, sesi mutlaka yok etmeniz gerekiyor; Şarlo'nun özel muhalefeti silinip gidiyor birdenbire, uzlaşmacı bir tempoya bürünüyor dahası.

Şu aralar, dünyanın bir müzik parçası süresince, bir mektup okuma süresince de olsa, yaşanmaya değerliğini kanıtlayan mektuplar alıyorum. (Murat'ın sınav yanıtını da bir mektup sayıyorum zaten.) Bir dostum, yabancı bir ülkede bir parkta, dolaşıp ağaçlara bakarken içinden "sevgi fışkırması" gibi bir söz yükselivermiş, tıpkı bir ipek mendil gibi. Sait Faik'in öyküsünün adı değil ama, mendilin kendisi. Çağrışımlarının zincirini kurmaya çalışırken, şöyle diyor: *"Görüyorsun, kimbilir nereden, nasıl, hangi içsel, ne gibi özsel gizlerden, hangi derin köşelerden, bir şeyler, bir sürü şeyler, tıpkı o bugünkü ipekmendil gibi ansızın çıkıp çıkıp geliveriyorlar. O ipek mendili anımsamayalı en azından bir kaç yıl vardır. Öyküyü değil, ama o sözü çoktan unutmuşumdur. Fakat işte görüyorsun, bir yerlerden, çıkıp geliverdi."*

Boşlukları okutma becerisine sahip bir başka dosttan bir mektup daha. Üçünün de cazsever olmaları rastantı mı? Sanmam. Bu mektupları boş ve keyifli bir anınızda okuyup seslerini dinlemenizi, bir tema üzerine ne gibi çeşitlemeler yapılabileceğini düşünmenizi salık veririm. Yaşam, başı-sonu kurgu-

GAMZE BEYHAN

BİR YAZ BAHÇESİNDEN MEKTUP

Gözlerimden yaz
Gözlerimden yaz geçiyor
Yüreğimden hüzün

Temmuz'un bahçesinden
Yıldız çiçekleri
Üç çirkin kedi
Bir de ben
Uçuk bir güneş kokusu kalacak
belki de diyorum
Sararan kirpiklerimde
Kavakların rüzgarlı gövdelerinden
Yaz geçiyor

Durgun suyuna eğiliyorum
Bir sabah denizinin
Gözlerimden balıklar geçiyor
Aynalarda dalgalanan gözlerimden
Mavisinde hep o ince su acısıyla
gözlerin
Yüreğimden hüzün
Yüreğimden hüzün geçiyor

Tortulanan yazdan bütün
zamanlara
Onurlu direnci kalacak diyorum
Sarı bir çınarın
Tek elma ağacının kızaran sevinci
Kıyıda bir çocuk kuşluk vaktini
kemiriyor
Güneş ışıklı ağzından
Yaz geçiyor

Parmaklarımda ürperen
İri fesleğen yapraklarından
Yaz geçiyor
Burada sonsuza çoğalan yanılgıyım
Bitmiş bir resmin üzerine
Yanlışlıkla dökülen mürekkep
Hızla yayılan leke
Yüreğimden hüzün
Yüreğimden hüzün geçiyor

Temmuz'un da kanadı kırıldı
diyorum
Yaz bahçesinden geriye
Üç çirkin kedi
Bir de ben
Bir de yıldız çiçekleri
Ortancaların ikindi serinliğinden

Gözlerimden yaz
Gözlerimden yaz geçiyor
Yüreğimden hüzün

İZNİK/1986

---

lanmış bir form olsa da cazsı tekdüzeliklerden ne engin doğaçlamalar çıkarılabileceğini gösteriyorlar. Virgüllerin- tuşların-hakkını vermeniz yeter:

"Kötümserlik dedikleri iyimserliğim, bir kıyı kahvesinde oturmuş tek başına, kabak çekirdeği yiyor ve aklından buharlı bir gemi geçiriyor, lokantasında Schubert çalınan, kaptanın yirmi yaşında olduğu, kadınların şapkalı, adamların külahlı, garsonların sarışın olduğu bir gemi. Eriyen buzdağlarının arasında yol alıyor mırıl mırıl (...) Yüzyirmi adet kitap birikmiş (saydım) okumadığım. Nasıl yetişeceğim? Gülümseyerek yetişir mi insan? Biraz daha uzaklaşsam, Oğuz Atay'ı yeniden okusam, kendime bir gölge/roman ısmarlasam, artık yalnızca papyon takıp beni ben yapan ayrıntılardan uzak kalsam, kuzeyde bir büyük kente yerleşsem, Birinci Dünya Savaşına geri dönsem, Engels'i okumamış olsam, Bezik Oynayan Kadınlar'ı ilk kez okuyor olsam..."

Söyleşi günlerine katılmamı eleştiren arkadaşım da haklı: Konuştukça, asıl söylemedikleriniz birikiyor. □

SAMUEL BECKETT

CASCANDO*

Çeviren: Hamdi Koç

1

niye yalnız umutsuzluğu değil
uğramanın
sözcükdökümüne

kısır olmaktansa daha iyi değil mi düşük yapmak

saatler gittiğinden beri öyle kurşuni
hep sürünmeye başlıyorlar çabucak
kancalar körce pençeliyor istek yatağını
çıkararak kemikleri eski aşkları
çukurlar bir kez seninkine benzer gözlerle dolmuş
hepsi hep daha mı iyi çabucak hiç yoktan
kara istek yüzlerine çamur sıçratıyor
diyerek yine dokuz gün hiç yüzdürmedi sevileni
ne de dokuz ay
ne de dokuz hayat

2

diyerek yine
bana öğretmezsen eğer öğrenmem
diyerek yine bir sonu var
son kezlerin bile
son kez dilenmenin
son kez sevmenin
bilmenin bilmenin değil bilir görünmenin
bir sonu hatta son kez demenin
beni sevmezsen eğer sevilmem
seni sevmezsem eğer sevmem

bayat sözcüklerin yayığı yürekte yine
aşk aşk aşk gümbürtüsü yaşlı pistonun
dövüyor değiştirilmez
sözcükler bozuğunu

dehşeti yine
sevmemenin
sevmenin ve seni değil
sevilmenin ve sence değil
bilmenin bilmenin değil bilir görünmenin
bilir görünmenin

ben ve seni sevecek olan tüm ötekiler
seni severlerse eğer

3

seni sevmezlerse eğer

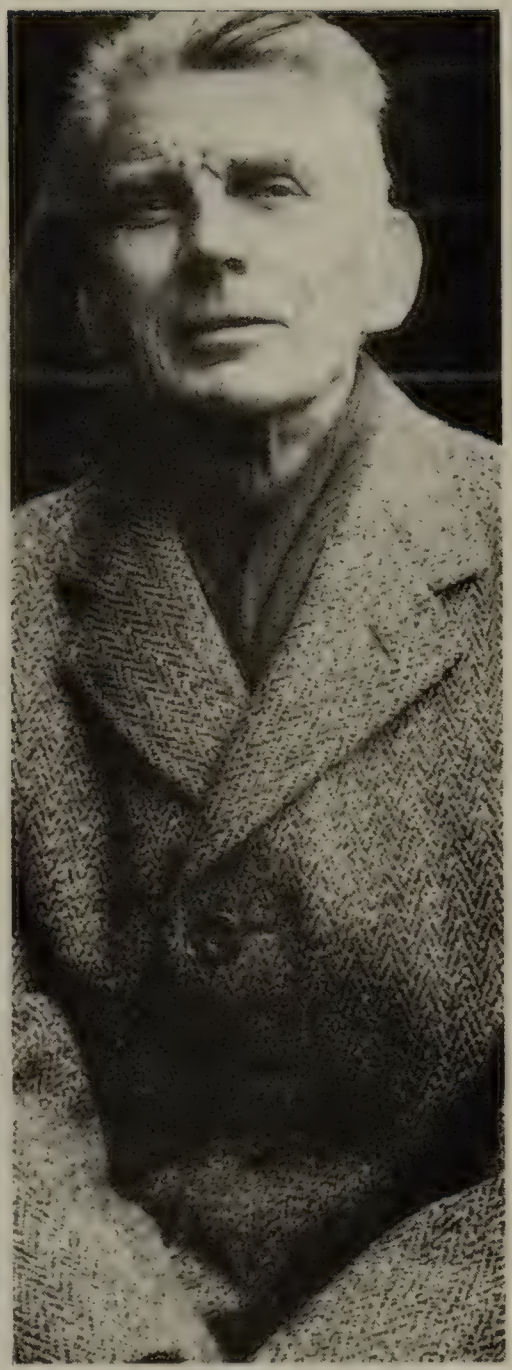
1936

SAINT - LO

Vire* başka gölgelerde kıvrılacak
titreyen parlak yollar boyu doğmamış,
ve canı - çıkmış yaşlı akıl
mahvına gömülecek

1946

(*) Cascando: Bir müzik terimi. 'Alçalarak' anlamına geliyor.
(*) Vire, Beckett'ın II. Dünya Savaşı sonlarında bir süre kaldığı Saint-Lo kasabasından geçen bir nehirdir.



SAMUEL BECKETT

1906'da Dublin'de doğdu. 1927'de Trinity College'ı bitirdikten sonra iki yıl Paris'te ingilizce öğretmenliği yaptı; burada Joyce'la yakın bir dostluk kurdu. Bir süre Almanya, İngiltere ve Fransa'da dolaştı. 1937'de Paris'e yerleşti. Bu dönemde ***Whoroscope*** *adlı bir şiir, kısa öyküler, Proust üzerine bir inceleme ve* ***Murfhy*** *adlı ilk romanını yazdı. II. Dünya Savaşı patlak verdiğinde İrlanda'daydı, hemen Paris'e döndü ve Nazi işgali üzerine Fransız direnişçilerine katıldı. Savaştan sonra* ***Molloy, Malone meurt, L'Innomable'dan*** *oluşan roman üçlüsüyle* ***Godot'yu Beklerken'i*** *yazdı. Çağdaş yazında yeni bir çığır açan bu eserleri yine aynı tematik çizgideki* ***All that Fall, Fin de Partie, Krapp's Last Tape, Happy Days*** *ve* ***Play*** *adlı oyunlar izledi. 69'da kendisine verilen Nobel Ödülünü kabul etmedi.*

Beckett, tüm değerlerden soyulmuş, yegane dinamiği bellek ve alışkanlık olan, 'zaman kanseri'nin çürütedurduğu bir varoluşun ölüm serüvenini yazdı.

"İKİ EFENDİNİN UŞAĞI" VE SİNYOR CARLO GOLDONİ'YE ADANMIŞ BİR GÜNCE

Zeynep Avcı

Haziran 1987, Paris

Rue de Rennes'de koşar adım ilerliyoruz. Hedefimiz, "Fnac". Yani Paris'in tanınmış kırtasiyecisi, kitapçısı, plakçısı vb... cisi. Kitap raflarında dolaşacağız. Şimdiye dek çevresinde gezinmediğim türde raflar bunlar: Tiyatro metinlerinin rafları. Koşumuz sırasında, Işıl (Kasapoğlu), bir yandan kendi kendine söyleniyor, bir yandan da bana lâf yetiştiriyor: "Jean Genet de olabilir... Niye olmasın? Okudun mu, Genet'den Le Balcon'u?" Okumamışım. Bir solukta kendimizi tiyatro kitapları önünde buluyoruz ve Genet'in "Le Balcon"u dahil,bir sürü kitabı koltuğumuzun altına sıkıştırıyoruz. Işıl, 1987 sonunda, Şehir Tiyatroları'nda sahneleyeceği oyun için alternatifler arasında dolaşıyor. "Türkçesini birlikte yapacağız, ona göre bak." diyor. Günler, geceler kitaplar ve tiyatro metinleri arasında geçiyor. Telefonlar işliyor, Paris ile İstanbul arasında. Sonuç: Tüm kitaplar pek önemliydiler, tüm metinler pek esin vericiydiler ama Gencay Gürün ile Işıl, Goldoni'nin "İki Efendinin Uşağı"nı seçtiler! Selâmlar Sinyor Goldoni! Saygılar sunarım...

Ağustos 1987, Mordoğan-İzmir

Mordoğan, sabah güneşinin yarımadaya mor ışıklar saçarak yeryüzüne "Merhaba" dediği bir yer. Bembayaz deniz taşlarının üstünde, kapkara deniz kestaneleri (kara diken diyorlar Egeliler bizim deniz kestanelerine) kıpır kıpır, tehlikeli... Sabahları deniz, bulunduğumuz evin sarı taşlarına tembel tokatlar atarken güneş -bana göre gereksiz- bir aceleyle morluğunu yitiriyor. Önce pembeleşiyor, sonra sararıyor, sonra da öfkeli bir parlaklıkla tepemize dikiliyor. O bizim tepemize, Işıl da Samih'in (Rifat) tepesine... Elinde, "İki Efendinin Uşağı"nın Fransızca metni, "N'olur, bunu çevir bana." diyor. Samih ise, aklı çevredeki küçük,

İki Efendinin Uşağı'ndan / Osman Görgen (Brighella) Hazım Körmükçü (Arlechinno)

ıssız, firuze rengi suların kıpırdaştığı kumsallarda, başını sallıyor: "Tabii reis! Çeviririm. Ama herhalde hemen, şimdi değil!.." Işıl sabırsızlıktan, aklımetne takılı olduğundan, denize giderken paletleri almayı bile unutuyor bazen. Kendi kendime, "İki Efendinin Uşağı yüzünden, bir efendinin (yani Işıl'ın) iki uşağı olduk..." diye düşünüyorum. Işıl, ikimizin de sürekli metin üstüne çalışmamız gerektiğini düşünüyor! Herhangi bir oyalamaca (içki sofrası, yarımada turu gibi) sökmüyor. Biz ise, okuldan kaçan lise öğrencileri gibi, kendimize kaçamaklar yaratmaya çalışıyoruz, başarınca da pek seviniyoruz! Ama sonunda, efendi efendiliğini yapıyor ve Işıl Samih'i Fransızca metnin başına oturtuyor. Ben ise, bir masanın başındayım ve başka bir oyun yazarken (tabii yine Işıl'a...) lafa karışıyorum. Sonuç: Tatil yaptığımızı sanıyoruz ama deli gibi çalışmaktayız.

Ve birgün İstanbul'dan bir telefon geliyor. Işıl'ın asistanı Naz (Erayda), "İki Efendinin Uşağı"nın üç çevirisini birden bulduğunu haber veriyor. Samih, o an kalkıyor oturduğu yerden. Yüzünde, kaybettiğini sandığı eşeği bulan Hoca'nın mutlu ifadesi..." Oldu reis! Madem çevirisi varmış, bundan sonrası sizin işiniz." deyiveriyor. Işıl bana bakıyor. Ben Samih'e. Samih, ıslık çalarak mayosunu giymeye gidiyor. Bir yandan da çayla birlikte neler yiyebileceğimizi, kopanisti peynirini ne zaman alması gerektiğini filan düşündüğüne bahse girerim. Sonuç: Işıl, "Şimdi sıra geldi Türkçe metni ele almaya..." diyor. Tatil,mavi sularda yüzen eski ve yeni Türkçe sözcükler ve Goldoni'nin görkemli, çok konuşan hayaletinin çektiği söylevlerle renklenmiştir!

Eylül 1987, İstanbul

Paris'ten gelen, sakince ama ısrarlı bir telefon, "İki Efendinin Uşağı" için Işıl'ın düşündüğü yoruma uygun bir giriş metni yazmam gerektiğini anımsatıyor. Yaşlılar evinde, insanların Goldoni oynamaya hangi sözcüklerle karar vereceklerini düşüne düşüne yaşlanabileceğimden korkuyorum! Hadi, Goldoni oynamaya karar verdiler diyelim. Peki sonra, oyun sırasında onların yaşlılar oldukları anımsatılacak mı? Oyunun neresinde? Ne biçimde? Nasıl yaşlılar bunlar? Acaba kişilikleri ön plana biraz çıksa mı, çıkmasa mı? Çıksa nasıl çıksa, çıkmasa n'olur? Goldoni metniyle daha iyice tanışamadım. Sonuç: Bir Goldoni'dir girdi yaşamıma. Daha da çıkacağı yok galiba.

Ekim 1987, İstanbul

Işıl, bilmem kaç kilo fazla bagajını mide ilaçlarının artırdığından yakınarak indi İstanbul Atatürk Havalimanı'na. Goldoni'yle birlikteydiler. Bence bagajı artıran -yüzde yüz- Goldoni'nin yüzyıllardır biriktirdiği ağırlığıydı. Provaların birkaç güne kadar başlayabileceğini biliyoruz ve Goldoni'nin "İki Efendi'nin Uşağı" çevirileri, tüm eldeğmemişlikleriyle, sereserpe yatmakta önümüzde. 1940'lardan, 1950'lerden, 1970'lerden çeviriler. Bir ziyafet sofrası donatmış gibi, masanın üstünde serilmiş, bekleşiyorlar. Programa ilaveten, Fransızca metin, yükte hafif, pahada ağır, minicik bir kitap halinde çevremizde dolaşıyor. Şimdi sıra geldi -de geçiyor bile- bunlardan, Işıl'ın sahneleyeceği oyunun metnini oluşturmaya... Oyundaki tüm replikleri, sahneye çıkacak kadar ezberlemek üzereyiz. Ama onlar olmuyor işte... Çeviriler karşılaştırılıyor; olmadıysa Fransızca'ya başvuruluyor. Commedie dell'Arte'nin kahramanlarının kişiliklerini, özelliklerini yazan kitaplar da, çay-kahve gibi giriyor yaşamımıza. Elimizdeki çevirilerin kimi zaman çok eski Türkçe, kimi zaman çok öz Türkçe olmaları, bazı sözcüklerin yetersizliği, bazılarının fazlalığı, Işıl'la aramızdaki sakin diyalogları yüksek perdeden bir hale getirebiliyor. Bazen, çözüm bulabilmek için Işıl, takıldığımız repliğin sahibi (Brighella, Pantalone, Silvio ya da Beatrice) olup, oynamaya, konuşmaya başlıyor. Hop! Bakıyoruz ki "o, öyle denmez!". Hemen kağıdın başına koşturuyoruz, "denir" hale getirmeye çalışıyoruz.

Rüyama Beatrice girdi geçen akşam. Yüzünü pek seçemedim. Demediğini bırakmadı; üstelik pek öz Türkçe konuşuyordu! Deli mi ne? Biz öyle mi yazdık? Bir sabah olsun, ben ona gününü gösteririm! Sonuç: Sayfalardan yaşama atlamaya çalışan dokuz kişiyle uğraşıyoruz, adam gibi konuşsunlar diye! Onlar ise, "maziden aldıkları ilhamla" inatçılık edebiliyorlar. Zafer bizim olacak nasılsa; efendi biziz!

Kasım 1987, Harbiye-İst.

Yüzyıllardır yaşayan bir tiyatro metnine karşı, İstanbul'da yaşamış Türkçe'yi silah olarak kullandık ve Goldoni ustanın önünde defalarca şapka çıkartarak metni bitirdik. Provalar başladı; metnin fotokopileri,neredeyse tümünü ilk kez tanıdığım genç bir oyuncu kadrosuna dağıtıldı. Hepsine korka korka bakıyorum. Dudakları arasından çıkan sözcükleri, fotoğraf çeker gibi dinliyorum. Kimi zaman flu çıkıyor kareler, sinirleniyorum. Usta bir yazarın kaleminden çıkmış, klasik bir tiyatro metni içinde yaptığımız yolculuk, zaman tünelinden geçmiş bir Jules Verne gibi,belki daha da önemli gezginler haline getirdi bizi. Özellikle beni. Bir ustalığın derinliklerine daldıkça, bir tiyatro metninin başarısının mini-mini ipuçlarını elime aldıkça, zafer çığlıkları atasım geliyordu. (Elbette yine, yüzyıllık ahbabım haline gelen -şu bizim- Carlo Goldoni adına) Provalarda, bu yolculuğun anı fotoğraflarını yakalamaya çalışıyorum. Suflöz Fatoş Hanım'dan daha çabuk atılmak istiyorum yanlış repliklere. Kendimi tutuyorum. Oyunculara, "Ezberlemeyin." diyor Işıl. Sahnede bir oyun belirmekte. Oyuncular ise bir an önce ezberlemek, rahatlamak istiyorlar. Işıl direniyor: "Ezberlemeyin! Onun da vakti gelecek..." Doğru ya... Ben bile ezberledim. Onlar usta, deneyimli oyuncular. Nasıl olsa kolayca ezberlerler.

Şu Beatrice yine rüyama girdi. Bu kez Ayşe'ye (Sarıkaya) benziyordu. Galiba ta kendisiydi. "Canım bugün provaya çıkmak istemiyor. Sesim kısık. Sen nasıl olsa biliyorsun repliklerimi, sen çık" dedi. Kan-ter içinde uyandım. Yatak odasının sessizliği ilaç gibi geldi...

Aralık 1987, Etiler

Özür diliyorum Sinyor Goldoni. Biliyorum, İtalyanca'da "Ayağını damadına göre uzat..." diye bir lâf yok. Ama sizin Dottore'nin geveze, ukâla, üstelik epeyce de cahil biri olduğunu duyduk. Ne kadar harc-ı âlem atasözü varsa, ters-yüz edip Kahraman'ın (Acehan) eline tutuşturduk. Kahraman, mask'ını seyircilere doğru, tehdit eder gibi uzatıp demediğini bırakmıyor. "Atı alan Venediği geçti"den tutun, "Tatlı dil gelini deliğinden çıkarır"a kadar. Bağışlayın Sinyor Goldoni. Türkçe böyle işte... Siz de öyle güzel ipuçları vermişsiniz ki, sanki bu sözler aynen İtalyanca'dan çevrilmiş gibi yakıştı Dottore'nin ağzına. Kusura bakmayın ayrıca Sinyor Goldoni. Silvio, yani bizim Yalçın (Dümer) da, yaşlılıktan mı, hayâlinde hep Hamlet oynamak yattığından mı, nedir, durup dururken "To be or

TAKİS SİNOPULOS

Çeviren: Herkül Millas

İSTASYON

Pirgos'ta istasyonun çukurlu yolundaydı.
Evler ve dükkanlar

sıkı sıkıya bağlıydılar çepeçevre tellerle, bir
yolculuğa çıkmaya hazır.

Bir yeraltı güneşi ağaçları köklerinden suluyordu-
kıpkızıldılar sağda solda.

Ve kente doğru yürürken birden Ioanna çıkageldi,
havadaki bir caddeden.

Sağ elinde bir zamanlar olduğum çocuğu tutuyordu. Öteki elde bir fener, gecenin içinde bir yüzü süzmek için kaldırıldığımız feneri andıran.

Geleceğini bilmiyordum, dedim ona. Söyle, dedim, seni hangi isimle çağırayım bu gece, bu karanlık Paskalya gününde, ölülerin bu gerçek şenliğinde.

Cevap vermiyor. Tek çocuğu veriyor bana ve sonra cebinden bir anahtar çıkarıyor-tanıdım, evin anahtarıydı.

Ne yapabilirim ki bununla diye düşündüm, neyi açabilirim ki, ev yok oldu, harpte yandı.

Konuşmak istiyorum ama Ioanna feneri söndürüyor, kayboluyor

ve tek başıma kalıyorum- tatlı bir rüzgar esiyor,bir zamanlar yazlıkta bir gece esmiş olduğu gibi.

Çocuk değildi elimdeki, bir zamanlar olduğum fotoğrafı tuttuğum.

Pirgos 1924

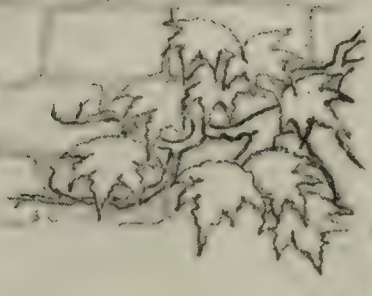
---

not to be..." diye tirada girişiyor. Neyse, Işıl, Clarice Berrin'i (Koper) uyardı da, çocuğu kendine getirdi Berrin. Yoksa, sizin metin yerine Shakespeare çevirmek zorunda kalacaktık... Bu saatten sonra da zor yetişirdi... Ama sakın kızmayın Carlo'cuğum. Aslında Osman (Görgen yani Brighella) "Bu bir Carlo Goldoni filmidir ve siyah-beyaz olup altyazılıdır" filan demeyecekti. Ama bir kere çıktı ağzından, şimdi de değiştirmek istemiyor. Şükredin ki, bir kez dediği gibi "Atıfetto Yılmazetto filmidir." demiyor. Sonra Salih'in (Sarıkaya) de, "Pantalone, imdat yetişin, cankurtaran yok mu? der ve çıkar..." diyerek sahneyi terketmesi size tuhaf geliyor olabilir. Yok, sanmıyorum. Siz buna benzer neler yaratmışsınızdır,anlarsınız. Hoşgörünüze sığınarak, Dottore'nin "Rönesansı sevmeyen ölsün!" deyişini de sevimli bir gülümsemeyle karşılayabileceğinize inanıyorum. Öyle değil mi Carlo? Yani, tüm bunlar ve daha birçok şey, usta çevirmenlerce Türkçe'ye aktarıldığında ortaya çıkan metinlerde yoktu... biliyoruz. Ama inanın, biz metni değil, metin bizi sürükledi buralara. Üstelik oyuncularımız, bildiğiniz gibi, yaşlı insanlar. Ne yapsalar yeridir... Ah Sinyor Goldoni, siz yok musunuz siz, tüm bu muziplikler hep sizden geliyor. Nasıl isterdim sizinle (henüz hangi dilde olabileceğini kestiremediğim) bir söyleşi yapmayı! Toprağınız bol olsun; bize çok güzel bir metin hediye ettiniz. Ve o metinden, kıpır kıpır, fıkır fıkır bir oyun çıktı.

Yine buyrun Sinyor Goldoni... yani sevgili Carlo! Sahnelerimize bekleriz. □

FURUĞ'UN ÖYKÜSÜ

Celal Hosrovşahi



Gamze Beyhan

CELAL HOSROVŞAHİ

1940'DA TEBRİZ'DE DOĞDU. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ'Nİ BİTİRDİ. YILLARDIR İRAN'DA TÜRK EDEBİYATI ÖRNEKLERİNDEN (YAŞAR KEMAL, ORHAN KEMAL, NÂZIM HİKMET, FÜRUZAN, HALİKARNAS BALIKÇISI, DEMİR ÖZLÜ, ONAT KUTLAR, SABAHATTİN ALİ VB.) YAPTIĞI ÇEVİRİLERLE TANINMAKTA. İRAN'DA ÇEŞİTLİ DERGİLERDE YAYINLANAN ÖYKÜLERİNDEN ÖRNEKLER TÜRKÇE'YE DE ÇEVRİLDİ VE YİNE BAZI DERGİLERDE YAYINLANDI. HALEN TÜRKİYE'DE BULUNAN CELAL HOSROVŞAHİ'NİN BU ÖYKÜSÜ, YAZDIĞI SON YAPITLARINDANDIR.

Elinde bir mumla dolaşıyordu dün Şeyh kenti.
"Kederliyim" diyordu, "bu adam kılığındaki
yaratıklardan.
İnsan arıyorum ben."
Dedim ki, "Bulunmaz o. Biz çok aradık."
"İşte tam da onu arıyorum." dedi Şeyh,
"O, bulunmaz'ı..."

MEVLANA, ŞEMS-İ TEBRİZİ DİVANI

Eski dostum Onat Kutlar'a

Café Nadirî... Büyük kapıdan girdiğinizde önce Nadirî pastanesiyle karşılaşırdınız. Vitrinleri, pastalar, kekler, çikolatalarla güzel bir biçimde donatılmıştı. Ve kasada bir adam dururdu. Kulağına kadar bıyıkları vardı; şişmandı ve yine de yakışıklıydı. Adını kimse bilmezdi. Kısaca "Bıyık" derlerdi ona. Sonra, şişe biçiminde cam bir kapıdan Café Nadirî'nin kışlık salonuna girilirdi. Burada, duvar kıyısında küçük masalar vardı. Her masanın yanında, duvarda, bronz çerçeveli uzun aynalar, oturanları yansıtırdı. Aynaların üstünde, çiçek gibi açılmış abajurlarıyla lambalar, ortalığa sarı bir ışık verirlerdi. Sağda, altı vitrinli bir tezgâh vardı. Vitrinde, çay ve kahve içenler için kek ve pastalar bulunurdu. Solda, kalın ve solgun kırmızı perdeler. Café'yi ikiye bölerdi. Arkasındaki bölüm, kış aylarında, yemek yiyenlere ayrılmıştı. Tam karşıda ise eski ve kesme camlarla yapılmış bir kapı vardı. O kapı yazın açılırdı. Oradan da birkaç basamakla arka bahçeye inilirdi.

Bir gün öğleden sonrasıydı. Bir iş için Nadirî Caddesi'nde bulunuyordum. Bir saat kadar erken gelmiştim. Café Nadirî'ye bir uğrayıp vakit geçirmeye karar verdim. Pastaneden geçtim; şişe kapıyı açarak içeri girdim. Duvara dayalı küçük masaları, aynaları, abajurları, sarı ışıklı lambalarıyla, görünüşte herşey eskisi gibiydi. Ama yine de girer girmez bir tuhaflık sezdim. Sanki Café daha loştu ve hafif bir küf kokusu vardı ortalıkta. Salon çok tenhaydı. Köşede, tezgâha yakın bir masaya iliştim. Aynada yüzümün profili yansıyor olmalıydı. Lambanın ışığı sanki abajurun taçyapraklarını aşamıyor, orada donup kalıyordu. Sırı yer yer dökülmüş aynanın yüzü ise ince bir kül tabakasıyla kaplı gibiydi.

Yüzümün aynadaki görüntüsü çok uzak ve bulanıktı. Ya da bana öyle geliyordu. Döndüm, çevreme bakındım. Soldaki masada karşılıklı, iki yaşlı adam oturuyordu. Külrengi giysili, kır saçlı garson, o masanın yanındaydı. Beni görünce, gülümseyerek yaklaştı. Yüzü bir zamanlar burada çalışan bir garsonu uzaktan andırıyordu. Yanıma geldi, külrengi yüzündeki gülümseme genişledi ve "Hoşgeldiniz" dedi. Şaşırdım. Beni nereden tanıyordu acaba? "Ne alırdınız?" diye sordu. Bir soruyla karşılık verdim: "Acaba kapalı mı burası?" Yanıt vermeden yanımdan ayrıldı. Az sonra bir tepsi içinde, sütlü kahve ve pasta getirdi. Masaya koydu. Kibar bir tavırla beni selâmladı ve uzaklaştı. Yeniden döndüm; komşu masadaki iki adama baktım. Sanki yıllardan beri oradaydılar ve kuruyup kalmışlardı. Külrengi giysili garsonu da göremedim. Ortalıktan kaybolmuştu. Salon şimdi daha da karanlıktı. Küf kokusu tenimden içeri sızıyordu. Az sonra iki yaşlı adamı da göremez oldum. Yanımdaki aynaya baktım. Kendi görüntüme. Daha da uzak, bulanıktı. Buna karşılık, orada bir başka yüzün yansıdığını farkettim. Başımı aynadan çevirip soluma baktım. Yanımdaki iskemleye yaşlı bir adam oturmuştu; şaşkınlıkla bana ve aynaya bakıyordu. Kendiliğinden bir sözcük çıktı ağzımdan: "Selâm..." O ise sesimi duymamış gibi konuştu: "Görüyor musun, yıllar geçip gitmiş. Oysa sanki dün gibi..."

Yaz... Café Nadirî'nin arka bahçesi. Kalabalık kaldırımdan yürüyerek Café Nadirî'ye ilerledim. Café'nin önünde, her zaman olduğu gibi öbek öbek insanlar vardı. Gençler, şairler, jigololar, işsiz güçsüzler. Kapıda, girip çıkanların yarattığı sürekli bir devinim. İçeri daldım. Pırıltılı, ışıklı pastaneyi geçerken Bıyık'a bir selâm çaktım ve şişe kapıyı açarak kışlık salonun masaları arasından yürüdüm; açık cam kapıdan bahçeye yöneldim. Merdivenlerin en alt basamağında ortalığa şöyle bir göz attım: Masalar, ışıklar, orkestra... hepsini görüyordum. Tam karşıda, orkestranın yanında, dört kişilik bir masada o, iki şair arkadaşıyla oturuyordu. Merdivenlerden hızla indim; masaya yaklaştım.

Önce o gördü beni. Furuğ. El salladı ve güldü. Bütün yüzüyle güldü. Gidip boş iskemleye oturdum. Mavi benekli, beyaz bir bluz vardı üstünde. Kısa kesilmiş saçlarını ortadan ayırmıştı. Oldukça iri gözleri simsiyahtı ve pırıltılı. Mutlu görünüyordu. Masada oturan öbürleriyle tokalaştık. Café Nadirî bahçesinin o kendine özgü serinliğini ve çiçeklerin kokusunu tenimde duydum. Yeniden gözgöze geldik; birbirimize gülümsedik. İşte o anda birşey oldu. Öylesine elle tutulabilir birşeydi ki bu, dokundum ona. Sanki bilinmedik bir çiçek açtı; her yeri güzel ve okşayıcı kokusuyla sararak. Sanki yüzlerce beyaz güvercin geçti yanımızdan, ipek kanatlarıyla. Sanki "yeniden doğuş" anıydı...

Birdenbire salondaki hava ısındı. Gidip gelenlerin ayak sesleri duyuldu. Kadınlar, erkekler, genç kızlar, delikanlılar. Salonun bahçe kapısı açıktı. Oradan, serin, çiçek kokusuyla yüklü bir esintinin ardından orkestra sesi geldi. Girip çıkanların o sıkışık kalabalığı arasında uzun boylu bir genci ayırdettim. Telaşla önümden geçti; merdivenli bahçe kapısına doğru yürüdü...

Ansızın seslerin tümü kesildi, bıçakla kesilir gibi. Ve salon o ıssız ve soğuk havasına büründü yeniden. Aynadaki adam gülümsüyordu. Sesini duydum.

Bir gece, saat on bir sularında telefon çaldı. Açtım. Kendini polis görevlisi olarak tanıttı bir ses. On yedinci Bölge Karakolu'nun gece nöbetçisi olduğunu söyledi ve ekledi: "Furuğ adında bir hanımı getirdiler buraya. Telefon numaranızı o verdi. Hemen gelmenizi rica ediyor..." Kaygı ve merakla sordum: "Ne oldu? Niçin orda Furuğ?" Sakinleştirici bir tonla, "Yok, yok! Önemli birşey yok. Endişelenmeyiniz." dedi. Üsteledim: "Niçin ama? Ne oldu?" Bir an durakladı. "Bugün bir miting sırasında yakalandı." dedi; "Polise hakaret ve dövme suçundan... Biz burada zabıt tuttuk. Sabah saat beşe kadar burada tutacağız; beşten sonra cezaevinin kadın koğuşuna yollayacağız ve dosyasını da Savcılığa intikal ettireceğiz..." Konuşurken yasalara göre düzenlenmiş, resmî bir belge okur gibiydi. Kısa kestim. "Söyleyin Furuğ Hanım'a, hemen geliyorum..." Telefonu kapadım. Şimran'da, kent dışında, büyük bir bahçe içindeydi evimiz. Hemen fırladım ve arabayla kente doğru yola çıktım. İçim içime sığmıyordu, kaygıdan ve heyecandan. Kimi bulmalıydım gecenin bu saatinde? Hangi kodamanı? Bir tek düşünce vardı kafamda: Furuğ'u ne yapıp, edip, oradan kurtarmalıydım.

Karakolun önü çok kalabalıktı. Anlaşılan birçok kişi yakalanmıştı. Polis kimseyi içeri sokmuyordu. Çünkü içerisi de kalabalıktı. Kapıdaki polise, telaşla, beklenmekte olduğumu söyledim. İçerideki nöbetçinin adını ve kendi adımı bildirdim. Bir-iki dakika sonra yanıma bir memur takarak, nöbetçi polisin odasına gönderdiler. Adam beni karşıladı, "Furuğ Hanım'ı ayrı bir odada tutuyoruz. Genel nezarethaneye göndermedik. Unutmayın, onu kurtarmak için sadece iki-üç saat vaktiniz var. Beşten sonra cezaevine yollamak zorundayız." Bir koridordan geçtik. Bir odanın kapısını açtık... ve ben Furuğ'u gördüm. Bir somyaya ilişmişti; yapayalnızdı ve döşemeye bakıyordu. Başını kaldırdı; beni gördü. Yüzü bir gül gibi açıldı birden. Simsiyah gözlerinden bir sevinç pırıltısı geçti. Ayağa kalktı; bana yaklaştı. Ellerini tuttum. Sonra da saçlarını okşadım. Nöbetçi polis bizi yalnız bırakmıştı. Birkaç saniye öylece kalakaldık. Birbirini kaybetmiş, sonra bulmuş iki yavru hayvan gibi koklaştık. Sonra somyaya oturttum onu yeniden. Ben de yanına oturdum. "Ne kadar çabuk geldin!" dedi, "... hiç beklemiyordum. Şimdi ne yapacağız?" "Sen merak etme..." diye yatıştırdım onu, "bir yolunu buluruz. Şimdi, anlat, ne oldu?"

Heyecanla anlatmaya koyuldu: "Üniversite önündeydim. Birden bir korsan miting başladı. Ben de katıldım öğrenciler arasına. Hükümet aleyhine sloganlar atıyorduk. Sonra polisler çıktılar ortalığa. Üstümüze saldırdılar. Biriyle de ben döğüştüm. Direniyorum diye vurdu bana. Ben de şahane bir tokat attım suratına. Öyle hızlı vurmuşum ki, şapkası yere düştü. Beni sürükleyerek polis arabasına attılar. Sonra da bu karakola getirdiler. Defalarca rica ettim, seni çağırsınlar diye. Sonunda, bu memur nöbeti devralınca ona söyledim; o da kabul etti seni aramayı..."

Birkaç dakika sonra yanından ayrıldım. Nöbetçi polise teşekkür edip çıktım karakoldan. Saatlerce deli gibi kentin sokaklarında koşturdum. Kodamanları uy-

Gamze Beyhan

kularından uyandırdım. Emniyete, karakola telefonlar ettirdim. Ve sonunda, Furuğ'un serbest bırakılmasıyla ilgili emri verdirttim.

Yeniden karakola döndüğümde, tanyeri ışıyordu. Az sonra Furuğ'la birlikte oradan ayrılırken saatime baktım. Beşe on vardı. Cezaevinin siyah, pencereli telörgülü arabası kapıda duruyordu. İçinden çok sayıda kadının çığlıkları, konuşmaları, kahkahaları geliyordu.

Furuğ'u arabada yanıma oturttum. Annesinin evine doğru yola çıktık. Sabahın alacakaranlığında kent usulca uyanıyordu. Caddelerde tek-tük arabalar görülüyordu. Yine de ortalık tenha ve güzeldi. Yolun iki kıyısındaki çınar ve kavak ağaçları dallarından ve henüz dökülmemiş yapraklarından karanlığı silkeliyordu. Çöpçüler, uzun saplı süpürgeleriyle kaldırımlarda birikmiş sarı-kırmızı yaprakları temizliyorlardı. Güzün caddelerinde, kentin kuzeyine doğru yol alıyorduk. Karşıda Elbruz dağları, tüm görkemi ve güzelliğiyle yükseliyordu. Serin sabah esintisi, arabanın penceresinden süzülüyor, yüzümüzü okşuyordu. Baktım, başını omuzuma yaslamış, uyumuştu Furuğ. Saçlarından bir tutam rüzgârla uçuşuyor, yüzüme dokunuyordu. Sarhoş edici birşey vardı havada. Yüreğime işleyen, huzur verici birşey. Kaygısız ve korkusuz, sevecen ve sevgi dolu birşey. Furuğ'un sabah uykusu gibi...

Sustu...

Suratı aynada karardı. Tozlu sis iyice kaplamıştı aynayı. Sanki sis dalgalanıyordu ve o yüzün yansıması parçalanıyordu. Bir rüzgâr geliyordu bir yerden. Soğuk ve dondurucu bir rüzgâr. Cafe, gittikçe daha da karanlıklaşıyordu. Aynanın üstündeki donuk sarı ışıklar dağılıyordu ve ışık perdesi üstünde parça parça karanlık lekeler beliriyordu. Ortalık tenhaydı; hiçbir yerden en ufak bir ses gelmiyordu. Döndüm, baktım, karşı aynanın dağılarak yok olan ışığının son kez aydınlattığı iki yaşlı adamı gördüm. Kuruyup kalmışlardı... Ve küf kokusu her yanı kaplıyordu. Bir an gözlerimi kapadım. Onun sesini duydum yeniden...

Baharın ortalarında olmalı. Şimran bahçesi çiçeğe boğulmuştu. O ve birkaç yakın dost bir araya gelmiştik. Sohrab da aramızdaydı. Furuğ'un çok sevdiği bir dostuydu. Hepimizin de... Az konuşurdu ama konuşması şiir gibiydi. Aramızda olması bile yeterdi bize. Sohrab'ın bulunduğu yerde, sanki tanımadığımız bir çiçeğin kokusu yayılırdı ortalığa. Bir dinginlik kokusu. Gözlerinde bir elmas pırıltısı, bakışlarında sürekli araştıran bir keskinlik, dudaklarının kıyısında sevecen, sevimli, güven verici bir gülümseme. Hem çok iyi şair, hem de çok iyi ressamdı. Şiirlerinde resmin, resimlerinde şiirin esintileri sezilirdi.

O gece Sohrab aramızdaydı. Hindistan'ı anlatıyordu. Benares'i, Buda'nın altında oturduğu Bilgelik Ağacı'nı, geceyarısı öten, o bilinmez kuşu... Bir şiirine o kuşun ötüşüyle başlamıştı.

"Dinle, bak, yeryüzünün en uzak kuşu ötüyor...."

Furuğ o gece mutlu, memnun, neşeli, huzurluydu. Odanın havasında o dinginlik kokusu elle tutulur gibiydi. O kokuyla sarhoştuk ve açık pencerelerden giren bahar çiçeklerinin kokusuyla da... Birşey vardı bahçenin havasında, birşey. Tenimize işliyordu birşey. Ve içimizi güzelleştiriyordu.

İshak kuşu ötüyordu uzaklarda: Hak! Hak! Hak! Sesi, bahar gecesinin derinliklerinde öylesine yumuşak süzülüyordu ki, çiçekleri uyandırmıyordu bile. Sanki bir mucizeyi yaşıyorduk. Ve sanki ağaçlar, çiçekler ve tüm yeryüzü birşey bekliyordu bizimle birlikte.

Furuğ şiir okuyordu:

"Kuş dedi ki: 'Ne güzel koku bu, ne güzel güneşi Bahar gelmiş bile!...

Ve ben, eşimi aramaya gidiyorum!"

Gece sona ermek üzereydi. Herkes gitmiş, sadece Furuğ ve ben kalmıştık. Bir köşeye uzanmış, yaklaşan sabahın ayak seslerini dinliyorduk. Bahçenin karanlığı soluyordu. Buğu, tütsü ve süt rengine dönüşüyordu hava. Kalktım, dışarı çıktım. Çeşitli renklerde birkaç gül kopardım; içeri girdiğimde Furuğ uyuyordu. Güllerin taçyapraklarını kopardım; onu uyandırmadan usulca üstüne serptim.

Ses kesildi. Cafe'nin kapısı şiddetle açıldı. Başında yün bir takke bulunan, ayak bileklerine kadar uzun bir palto giymiş, yaşlıca bir adam, çizmeleri döşemeye vura vura, içeri girdi. Birkaç günlük tıraşlı yüzünde yağmur taneleri parlıyordu. Onunla birlikte müthiş bir soğuk da girdi kapıdan. Adam, avuçlarını birbirine sürttü. Ve ortaya konuştu: "Hava dehşet soğudu. Oysa, sabah tatlı bir sonbahar güneşi vardı. Kar, yağdıyağacak... Buz gibi bir yağmur var şimdi dışarda." Tezgaha doğru yürüdü.

Aynaya baktım. Adamın görüntüsü saf, net ve yakındı. Dudakları hafifçe aralıktı ve gözlerini bilinmeyen bir noktaya dikmişti. Birdenbire müthiş üşüdüm. Sanki bir buz parçası göğsümü sıkıştırıyordu. Soğuk, dondurucu rüzgâr gittikçe şiddetleniyordu. Esintiden gözlerim yaşardı. Gözyaşlarımın ardından yaşlıca adamın ağladığını görüyordum. Ve ayna, usuca, ince bir buz tabakasıyla örtülüyordu...

Sesini duydum.

Furuğ hayat doluydu. Ve ondaki bu canlılıktan keyiflenirdim. Çevresindeki herşey, onda merak duygusu uyandırırdı. İnsanları ve doğayı severdi; denize ise aşıktı. Gülerek espriler yapardı: "Küçük sular, büyük balıklara göre değil!" Gülerken tüm yüzü, tüm gövdesiyle gülerdi. Ağlaması da öyleydi... Hep aynanın önünde ağlardı. Birşeye üzüldüğünde, bunaldığında, gider, aynasını alır gelir ve ona bakarak ağlardı.

"Bütün gün aynada ağladım."

Doğru söylüyordu. Aynada ağlardı ve ağlayışı gerçekti.

Bir gece, bir arkadaşımla onun evine uğradık. Yoktu. Başka yerlerde de aramıştım. Kimse bilmiyordu, nerede olduğunu. Gerçi bilirdim; kimi zaman böyle, kaybolurdu. Biryerlere gider, gizlerdi kendini ve kimse o yeri bulamazdı. Günler sonra çıkardı ortalığa. Kimseye bir açıklama yapma gereğini duymazdı.

"Neredeydin? " "Hiçbir yerde!"

Evinde yoktu. Arkadaşımın arabasıyla geri döndük; ağır ağır Şimran Caddesi'ne yöneldik. Cadde tenhaydı. Tek-tük arabalardan başka kimsecikler yoktu. Uzakta bir gölge farkettik. Bize doğru geliyordu. Durduk. Oydu. Başı önde, dünyayla ilgisiz, yürüyordu. Seslendim, duymadı. Arabadan inip yanına gittim; kolunu tuttum hafifçe. Birden sarsılarak derin bir düşten uyandı. "Sen misin?" dedi. "Elbette. Nereye gidiyor-

sun?" "Hiç. Bir uzun şiirin caddesinde yürüyordum... Çok üşüyorum. Bir yerden bir soğuk geliyor..." "Gel..." dedim, "Bin arabaya. Evine götüreyim seni." Baktı. "Hayır." dedi. "Yalnız kalmak istiyorum." Usulca ayrıldı yanımdan. Yürüyüp gitti. Baktım bir süre. Gecenin derinliklerinde uzaklaşıyordu. Karanlık aldı, götürdü onu. Artık göremiyordum. Bir an, sanki birileri göğsüme bir buz parçası saplamışlar gibi, ürperdim...

Salonda esen soğuk rüzgâr şimdi daha da şiddetliydi. Sanki Café'yi alıp götürecekti. Birden bahçe kapısı gürültüyle açıldı. Salonda ne var ne yoksa, hepsi havalandı. Masalar, masa örtüleri, abajurlar, ampuller, iskemleler, perdeler, bardaklar, fincanlar, gri giysili garson, iki yaşlı adam, herkes, herşey savruldu ve birer-ikişer bahçe kapısından dışarı uçmaya başladılar. Aynalar söküldü duvarlardan, dönmeye başladı ortalıkta. O adamın görüntüsü vardı hepsinin içinde. O da dönüyordu aynalarla birlikte. Aynalar, içlerindeki görüntüyle birlikte doldurdular havayı. Sonra birbirlerine çarptılar. Şangırtılarla kırıldı aynalar ve o adamın görüntüsü de kırılıp parçalandı. Herşey birbirine karıştı. Gözlerimi kapadım. Başım dönüyordu. Soğuk bir ter boşandı. Garsonun dingin sesiyle kendime geldim. "Neyiniz var?" diyordu, "İyi görünmüyorsunuz. Sıcak bir çay vereyim mi?" Sayıklar gibi konuştum: "Lütfen, kapıyı... Şu kapıyı kapıyı... Nasıl? Siz? Aynalar... aynaları" Gözlerimi açıp baktım. Herşey yerli yerindeydi. O iki yaşlı adam bile. Hiçbir şey değişmemişti. Garson, biraz tuhaf bir ifadeyle baktı yüzüme yeniden. "Bir çay getireyim size." diyerek uzaklaştı. Adamın görüntüsü aynadaydı. Bana bakıyor, gülümsüyordu. "Sen hiç bulut uçurdun mu?" diye sordu birden. "Ne? Bulut uçurmak mı?" "Yani uçurtma gibi uçurdun mu bulutları?" "Hayır... Hiç yapmadım öyle birşey..." "Ben... biz çok uçurduk..."

... Güze yaklaşınca, hemen hergün Elbruz dağlarına doğru giderdik. O zamanlar o yöre bağlık, bahçelikti. Yer yer kır kahveleri vardı. İnsanlar gezmeye, kahvelerde oturmaya gelirlerdi oraya. Biz biraz erken giderdik. Bulutların gelişini beklerdik. Kimi zaman bizden önce gelmiş olurdu bulutlar. Furuğ, bir çocuk gibi sevimli, ellerini çırpardı. "Bak," derdi, "gelmiş bile bulutlarımız. Çabuk seç birini. Birini de ben. Hadi!" Bulutlar, doruklardan aşağı süzülürdü mavilikte. Parçalanır, genişler, daralır, büyür, küçülürlerdi. Gözümüzün önünde biçimlenirlerdi. Kurtlar, ayılar, çocuklar, adamlar olurlardı. Furuğ, kendi bulutunu izler, sevinçle haykırırdı: "Bak benimkine, koca bir ayı oldu şimdi. Kucağında da yavrusu..." Kucağında yavrusu olan ayı, rüzgârla ilerler, biçim değiştirerek öbür bulut kümelerine karışırdı.

Birgün bir bulutu gösterdi bana. "Bak. Üç çocuk aslında bunlar. Elele tutuşmuş, gidiyorlar..." "Nereye gidiyorlar, peki?" "Annelerine gidiyorlar elbette. Anneleri de deniz. Ona kavuşacaklar." "Böyle, bulut olarak mı?" "Hayır, olur mu öyle şey! Bulut olarak giderlerse, anneleri kabul etmez onları. Yağmur olup yağacaklar, ağaçları, bitkileri, çiçekleri sulayacaklar. İnsanların susuzluğunu giderecekler. Sonra küçük dereler olacaklar... Sonra ırmak... Sonra da deniz anaya kavuşacaklar... Deniz anaya ulaşmak için değişmek gerek..."

Ses gitgide uzaklaştı. Bir sessizlik çöktü ortalığa. Gözlerim kapalı oturuyordum. Café'nin havası buğulu ve boğucuydu. Birden bir telefon sesi o ağır sessizliği yırttı. Yarı uykulu, dinledim. Uzun uzun çaldı. Sonra kesildi. Uyudum.

Yeşil bir sokakta yürüyordum. Koyu yeşil. Yönümü bulamıyordum. Dümdüz bir sokaktı. İki yanında çınar ağaçları, yanyana sıralanıyorlardı. Her iki yanda, çınarların arkasında, dümdüz bir duvar vardı. Kapısız, geçitsiz bir duvar. Onun da arkasında yine bir sıra çınar. Yorgundum. İçimde derin bir korku. Koşmaya başladım. Sokak bitti. Başka bir sokağa saptım. O da birincisinin aynıydı. Arada yüksek duvarlarıyla iki sıra çınar. Onu da geçtim. Üçüncü sokak da aynı. Ne kadar sokak geçtim, bilmiyorum. Sessiz ve birbirinin aynı sokaklar. Nefes nefeseydim. Adım gibi biliyordum; bir alan olmalıydı buralarda. Küçük bir alan. Durdum. O koyu sessizlikte düşünmeye çalıştım. Neredeydi o alan?

Birden, iki otomobilin birbirleriyle çarpışmasından doğan, o boğuk ses yankılandı havada. Dehşetle çakıldım olduğum yere. Sağır sessizlik yeniden çöktü. Bir an, bir kuşun kanat seslerini duydum.

Usulca uzaklaştı.

Terden sırılsıklam, açtım gözlerimi. Café Nadiri'de, bir masada oturuyordum. Salon bomboştu. Kimsecikler yoktu ortalıkta. O iki yaşlı adam da görünmüyordu. Kapılar, pencereler kapalıydı. Hava loştu ve hafif küf kokuyordu. Sanki yıllardır terkedilmişti burası. Aynanın üstündeki ışık sönmüştü. Aynaya baktım. Şiddetli bir kar yağıyordu. Aynadaki yolu ağır ağır kar kaplıyordu. Yolun kıyısındaki ağaçların dallarını da. Kalktım. Aynaya doğru yürüdüm. Kar altında ağaçların kıyısından yürüyerek uzaklaştım.

İstanbul. Kasım 1987

(Onat Kutlar ile birlikte Türkçeye çevrilmiştir.)

ADALET AĞAOĞLU İLE SÖYLEŞİ

HERKES YAŞADIĞI KADAR ÖLDÜRÜR KENDİNİ

A. Haşim Akman

Bir roman üzerine yazarı ile yapılan söyleşiler bazı sakıncalar doğurabiliyor. Her şeyden önce yapıt, yazarı açısından konusu, tema'sı/temaları, kurgusu vd. ile bir bütün oluşturuyor ve yazarının öznelliği ne olursa olsun, yayımlandıktan sonra bir nesnellik kazanıyor.

Yeni yayımlanmış bir romanda romanı açımlamaya, daha doğrusu romanı yazarına açıklatmaya yönelen söyleşiler tatsız olmaktan da öte, ele alınan tek bir temaya vurguyla okuyucuyu yanlış yönlendirmeye bile dönüşebiliyor. Bu yüzden Adalet Ağaoğlu'na yönelttiğimiz sorularda son romanı **Hayır...**'ı oluşturan temaların bir kısmından yola çıkarak yapıtın dışına çıkmaya çalıştık.

□ **Roman kahramanlarından Dr.Bernt ve Engin, iki ayrı sosyo - ekonomik ve kültürel formasyonun insanı. Dr. Bernt "refah toplumu"na ulaşmış Batı'nın atomize bireylerinden biri, Uyumasını sağlamak için hastasının eli avcunda, sabaha dek onun başucunda bekleyebiliyor. Ama bunu yaparken hiçbir duygu yükü taşımadan mesleki bir gerekliliği yerine getirdiğini de biliyor.**

Duygusuzluk ve katılığı "ödünsüzlük"le özdeşleştiren Engin, yaşamını allak bullak eden ama kullanılamaz hale geldiği için tedaviye terkedilen "düşman"ı Cemal'e yardım etmiyor.

Sonunda Dr. Bernt de, Cemal de olumlu yönde değişiyorlar.

Bu noktadan hareketle İNSAN üzerinde biraz durabilir miyiz?

□ İnsanın dıştan edindiği hiçbir bilgi, kendi deneyimleriyle edindiği bilgiden güçlü olmuyor. Ya da şöyle söyleyeyim: Bilimsel bilgimizle hayat bilgimizin yüzleştiği ve her seferinde değişerek ulaşılan nokta, bizim için yeni ve bütünsel bir bilgi alanı oluşturuyor. Öğretiler, bellenen, belletilen ilkeler, hayatın denek taşına çarptığında, itiraf edilse de, edilmese de, çeşitli yönlerde değişimlere uğrayabiliyor.

Roman, kendi koşulları çerçevesinde, işte bu itiraf edilmeyenin, içte olan değişimin izini sürüyor, onu su yüzüne çıkarıyor. Bilimsel bilgiyle dış gerçekler üstüne aydınlanabiliyoruz, onları anlamlandırabiliyoruz. İç gerçekleri, insan dünyasını anlayıp anlamlandırabilmemiz için ise, bütünlüğünü ancak romanda bulabilen bir hayata bakmak zorundayız.

Yaşarken de, yazarken de, insanı hep, kendisini kuşatan nesnel koşullarla biçimlenen bir varlık olarak algılayıp düşündüm. Ancak, **onu o yapan** dış koşullara karşı edilgen değil insan. Tepkisiz değil. Öyle olsaydı, ilkel insan, mağara koşullarında sürer giderdi. Bu biliniyor. Yeni bir şey söylemiyorum. Ama bu bilgiyi ya hiç yaşamıyor, ya da çok sığ, kısır bir biçimde yaşıyoruz. Bizim için gerçekliği olabilen bilginin başkaları için de gerçekliği olduğunu unutunca, "Yobazlık yine hortladı," deyip öfkeleniyoruz. Bu neye tepkidir, bu yolla insanın hangi boş alanı doldurulu-yor? Bunları da düşünüp araştırabiliriz oysa.

Atomize bir dünyanın insanı da, ne kadar uzmanlaşmış ya da makineleşmiş olursa olsun, sevmek, duygudaşlık, düşmanlık, başkaldırı gibi güdülerinden boşalmıyor. İdeolojik düzlemde kendimize 'yasakladığımız' şeyler de olabilir. Örnekse, diyebiliriz ki, "Ben Tanrıya, öteki dünyanın varlığına falan inanmıyorum. Mezarların hiçbir anlamı yok." Yine de, bildiklerimizin bildik bir mezarı, ölülerimizin bir yeri olsun isteriz. Kimbilir, kendimizden bile gizli, o mezarları ziyarete gideriz. Bu sadece bir şartlanma mıdır? Verili değerlere bir boyun eğiş midir? Yoksa biz, yitirdiğimiz kimselerin yokluğunu mu kabullenemiyoruz? Onlarda kendi ölümümüzü mü seyrediyoruz?

İnsan üstüne böyle tonla soru sorulabilir. Sorulmuştur da. Savaşta, düşman kamplarda çarpışan askerlerin, en kıyıcı noktada birbirleriyle gözgöze geldikleri an, birbirlerini kucaklamak istediklerini, hatta kucakladıklarını işitiriz. Buna dair tonla kitap yazılmış, film çekilmiştir. Onları birbirlerine bir an o kadar yakın kılan, salt savaşın ortak 'kaderi'midir? Yoksa ölümlü hayatın somutlandığı ortak bir deneyim noktası mıdır bu?

Dr.Bernt, soğuktur. Duygusuzlaşmış görünür. Uzmanlaşmanın damgasını vurduğu bir toplumun üyesi. Canı, karısını, çocuklarını bile görmek istemez: "Ne yararı var? Her şey ezberlendi." Her şey ezberlendi, derken anlatmak istediği, evlilik kurumunun girdisi çıktısı değil bence. İşbölümünün tek hayat kanalı olup çıktığı bir yerde, aynı rayın üstünde bira şişeleri gibi gidilip gelineceğini bilerek söylüyor bunu. Düzen, bu kanalın içinde ondan insanları sağaltmasını istiyor. Ne için? Aynı insan radyasyona, nükleer silaha muhatap olsun

diye? Bu noktada aşklar da aynı kanalın değerinde, düşmanlıklar da, duygudaşlıklar da...

İnsanın birer 'kişi' olması için onca yol alınmış (Yoksa bunun için değil mi bütün o siyasal sistemler, ekonomik düzenlemeler, ideolojik ilkeler?), sonra da yepyeni kılıklarda bir sürü insanı. Bu sürü insanının hayatı karşıtına çarptığında, uyuşmuş, afyonlanmış, adeta teslim olmuş 'benliğindeki' uyanışı sezmek... Sarsıntı büyüktür. İşte ben, insan değişimi ve gelişiminin, her şeyin karşıtına çarptığı sarsıntı an'larına çok şey borçlu olduğunu düşünüyorum.

İNSAN üstünde biraz duralım, dediniz. Bu gayya kuyusuna burada 'biraz' değinebildim ben de.

□ **Romanda Yenins olarak adlandırılan "yeni insan" kimdir ?**

□ "Her şey insanın insanca yaşama hakkı için," diye başlayan her söz, her girişim, iktidar adına insan hayatının satışa çıkarılmasına, giderek yıldız savaşlarına gelip dayanmışsa, kişi adına tasarlanabilecek bir gelecek düşüncesi olabilir mi? Bu noktadan başlayarak yeni insanın yüzünü görebilmek benim için neredeyse bir tutku.

Dünyamızda, şu bilinen 'gelişmişlik-gelişmemişlik' gibi kabaca bir ayrıma göre, insanların hepsi henüz birer 'kişi' olabilme aşamasında değil. Bunu **isteyebilme,** bunu kendine hak görme aşamasında bile değil. İnsanın kendinden, kendi yapıp etmelerinden yalnızca kendisinin tek başına sorumlu olacağı, yani bir 'kişi' olacağı aşamaya gelmesi, böyle bir insan topluluğunda buluşabilmek henüz sözkonusu değil. Ayrılıklar, dengesizlikler varolduğuna göre, birilerinin de dengesizlikte denge kurma adına 'yöneticilik' yerine yerleşmesi, yerleştirilmesi gerekiyor. Toplum düzeni. Kısacası, bizi bizim yerimize başkaları yönetiyor. İşte bunun 'seçtiklerimiz, seçmediklerimiz, 'demokratlar', 'monarklar', 'buyurganlar - despotlar', ya da 'para' gibi biçimleri var. Ama aynı zamanda insanın hiçbir başka kişiye, hiçbir başka yere devredilemez asli bir yeri de var: Kendindeki kendi yeri.

Eğer ben, her bireyin birer 'kişi' olarak kendi yerine kendisinde yaşayabileceği, kimliğinin tasalluda uğramayacağı, bu yaşamanın tek gerçek özgürlük, tek gerçek özgür hayat olduğu bir dünya düşünüyor, ama bunu şu ya da bu nedenle (Nedenlerine girmek burada çok uzun sürer) bugün henüz somutta göremiyorsam, düşleyebilirim. Düşlemek istemenin, istemek yapmanın ilk adımlarıdır. Ve düşleyebilen tek canlı varlık insan. Makinelerin de düşü olmaz.

Düşleyebildiğim yeni insan, hem hiçbir yerli, hem her yerlidir. Her yerin insanıdır bu. Yalnız kendi seçtiği işi yapmaktadır. Herkesçe anlaşılabilen bir dili vardır. Onun kimlik kartı, **bu kişi olma** kartıdır. Tabii bu yeni insanın dünyasında paraya, pasaporta masaporta yer yoktur. Yeni insan, başka yeni insanlara karşı sorumludur, yani kendine karşı sorumludur. Hayat kişilikleraası düzenlenmektedir. Kendimizin kendimiz olabildiği bir dünyada, ordulara, silahlara da, cinsellik ve cinsel ayrılık değerlerine de yer yoktur. Herkes gövdesinin tek sabihidir. Boynu kız, ağzı erkek, aşağısı da şöyle ya da böyle... Bunların hayatın paylaşılıp zenginleşmesinde hiçbir önceliği, sonralığı olamaz.

İşte, bu ve benzer biçimlerde bir yeni insan yüzüdür düşlerimi dolduran. Bugün hukuku da, aileyi de, militarizmi de, parayı da, çıkarı da, aydın olma konumu kadar 'halk olma' konumunu da, bütün verili değerleri de, hayata ve ölüme, boyuneğiş ve başkaldırışa kadar herşeyi de salt **kendisi olabilecek** bu yeni insan tasarımım adına sorgulamak istiyor ve sorguluyorum. Şu 'iktidar' ve 'para' dünyasında, o insanın yüzünü seçebilmemiz kolay değil. Ama hiçbir güçlük, peşine düşmemize engel değil. "Düş yoksa, ne olabilir sanıyorsun?" demiş Prof. Aysel Dereli, eski öğrencisi Engin'e.

Kendini toplumun, 'başkalarının' kurtuluşuna adamış Engin, bir misyoner tavrı içinde kendisiyle yüzyüze gelmeyi bile unutmuş. Ama olaylar, olgular, kısacası hayatın akışı onu da adım adım sınayacak, orada ya da burada kendisiyle yüzyüze getirecek.

Yukarda sordunuz. "Katılığı 'ödünsüzlükle' özdeşleştiren Engin..." dediniz. Aynı Engin, kendine baş düşmanlardan biri olarak belledığı, ölümlerden ölüm beğenemediği Cemal'e bambaşka bir iklimde, değişik koşullarda, 'gurbet' şartlarında rastladığı zaman, bu yüzleşme sahici anlamda gerçekleşir. Yaşanmışlık kazanır.

Diyalektikten çok söz edilir, fakat dizgenin asıl kaynağı olan hayat nedense sık sık unutulur. Sanki öğretiler şurada durmakta, hayat burada yaşanmaktadır. Roman yazmayı en çok, düşünceyle hayatın dostluğunu, birlikteliğini kurduğu için seviyorum. Ancak, düşünceyle hayatın dostluğu, bir yarın düşünü olanaklı kılıyor. Parçalanmış zamana, dağınık hayata ancak burada bir bütünlük kazandırabilme umudu taşıyor ve bundan heyecan duyuyorum.

İçinde yaşadığımız teknolojik çağ, bence kimliklere en feci biçimde elkonulduğu bir çağ. Bulgular, uygarlığın ilerleyişi de tek yanlı olmuyor. Olumluluklar, kendisi kadar da olumsuzluk doğuruyor. Kıbrıs çıkartmasında, kumandanlardan birinin, bilmiyorum, bir yüzbaşının belki, omuzlarındaki yıldızların bile yukardan okunmuş olduğunu öğrendiğimizde, hayatlarımızın ne kadar elimizden alınıp gittiğini düşünmüştüm. Bunu ve daha neleri yapabilen teknoloji karşısında birer kimlik olarak varoluşumuzdan sözaçmak güçleşiyor. Hayat da ölüm kadar anlamını yitiriyor. Bu dehşet boşluğu, bu 'hiç'liği herhangi bir biçimde aşmamız gerekiyor ve tabii bunu yine teknolojinin olanaklarıyla yapacağız. Kitaplar yazacağız, filmler çekeceğiz, sesyükselticiler kullanacağız, uzun yolculuklara çıkacağız. Hayatlarımızın birer makinede basılacak birer düğmeye bağlı bulunduğu bir zamanda, seyircilik konumunda kalamayız. Buna izin yok. Ya varız ya da yokuz.

Kuşkusuz ben bütün bunları, belli bir bilinçlilik durumu perspektifinden söylüyorum. Yoksa, en basit insanca yaşama haklarından yoksun milyonlarca insan bugün o en basit hakların kazanımı için savaşıyor. Beslenme, sağlık, eğitim... Ancak, yarını olmayan bir hayatın kurtuluşu ne anlama gelir? Günlük hayat, iyi beslenmiş, sağlığı yerinde, sosyal hayatı güvence altında insanların hangi yarına armağan edileceğini hiç düşünmediğimiz oranda bastırıyor bizi. Herkese sormak isterdim: Varoluşundan ve birlikteliğinden hoşnut kalacağınız insan nasıl bir insan?

□ **Hayır... üzerine bugüne dek yapılan hemen hemen tüm söyleşilerde ve yazılan yazılarda "intihar" teması öne çıkartıldı. Hatta size yöneltilen sorulardan biri, roman rahramanının durumundan yola çıkarak "..gerçek aydının en geçerli seçeneği intihardır demek mümkün müdür?" biçimindeydi. Oysa roman ille de tek bir temaya indirgenecek olursa (bütün biçimleriyle) direnme ve başkaldırı ekseninde örülüyor. "İntihar" ise roman pratiği içinde sorgulanıyor ve okuyucu da bu sürece ortak ediliyor. Öyle ki romanın en sonunda Aysel'in intihar etmemesi şaşırtıcı bile gelebiliyor.**

Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

□ İşte usul usul **Hayır...**'a doğru yolaldık. İster istemez böyle oluyor. Yazar, bir romanı aylar, yıllarla kafasında dolaştırıyor, sonra yine aylar yıllarla oturup yazıyor. Artık ne diyecekse orada en bütünlüklü biçimde dediğini sanıyor. Yine de kitap çıkar çıkmaz sanki her şeye yeniden başlaması gerekiyor. İntihar ederken bile intiharı üstüne notlar alan insanlar oluyor.

Başta siz de belirttiniz. Bu sıkıcı bir iş. Şimdi burada, bu iki saat içinde bu konuda ne söylesem, üç yılda kurguladığımdan daha açık bir şeyler söyleyebileceğimi sanmıyorum.

Belki, genelleyerek birtakım sözler edebilirim. Deneyelim:

Sorunuzdaki göndermelere katılıyorum, ama bir noktada duraksıyorum. Prof.Aysel Dereli, gerçekten intihar etmedi mi? Bunu ben, sizin kadar kesinlikle bilemiyorum. Ya da belki 'reddediş'e, 'siliniş'e ayrı anlamlar yüklüyoruz. Farklı bir yer seçmek, başka bir yola gitmek somut bir intihar edimi olarak görülmez. Ama bana kalırsa, aslında arada sırada görünen somut intihar biçimlerinden çok daha fazla sayıda, insanın kendini sisle çevrili bir sandalın içinde yapayalnız bulduğu 'siliniş' biçimleri vardır. Başkalarının 'silmesi', 'yoketmesi' ya da bir kaçıştan değil, seçilmiş bir silinişten sözaçıyorum.

Aysel, somut anlamda da, bir başkaldırı olarak hayattan kendini silmiş olabilir. Çünkü, bir başka okur da, Aysel'in artık yaşamadığını söyledi. Bir başkası, "Bundan sonra Aysel'in ne yapacağını çok merak ediyorum," dedi. Onun, öncesiz sonrasız ortadan yokolup gittiği en küçük bir olasılıkla bile aklında yoktu. Kanımca, her iki algılayış da geçerli olabilir. Bence, bir başkaldırı anlamında, biri ötekinden çok da farklı değil zaten. Aysel, 'yaşıyor' olsa, onu bu bilinen değerler ortasında zaten yeniden görme olanağımız yok. Bir başka yerde, güneş sarısı saçlarıyla 'Yenins' olarak rastlayabiliriz ona belki. Belki de Yenins, siste giden Aysel'dir. Yenins'i de çünkü, bir başka yerde, altmış yaş dolaylarında, çevresini kuşatan bütün ikiyüzlülükler, onu kendisi olmaktan uzaklaştırmaya azmetmiş her şeye karşın şeker pembesi terlikler, gül goncalı çoraplar, mercan küpeler ve "Yalan bir yasanın yalan Başkanları, Başbakanları, hepiniz aşağı, hepiniz aşağı!" diyebilen bir sesyükseltişle görebileceğiz. Ne Aysel, gelecek zaman, yarın düşü olmadan sürdürebilir hayatını, ne de Yenins, geçmişe, yaşananlara ve bugüne sırt çevirerek, bütün bir tarihi ve hayat deneyimini yok sayarak varolabilir... Galiba burada bir bütünlenme durumu var, değil mi?

Yukarda, Yeni İnsan'dan sözederken, bu bütünlenmiş insandan da sözetmeliydim. Fakat işte, böyle konuşmalarda insan oradan oraya atlıyor. Hayat da böyle. Karışık, anlaşılmaz. Roman, bu karmaşık ve anlaşılır olanı anlaşılır kılmak için var zaten. Roman ölecekse, hayat herkes tarafından bütünlüğüyle kavranabilir olduğu zaman ölecektir herhalde. Bu da, bu bile herkesin kendine bir kimlik edinmesine bağlı.

Benim ilgimi en çok şu çekiyordu: Yolda giderken, otobüslere binip inerken, kollarının altında dosyaları, çantaları, birkaç kitabı, burnunda gözlükleriyle yaşlı ya da yaşlılığa doğru yolalan bazı insanlar görürüz. Herkes gibi o da yollarla, trafikle, bakkal kasapla boğuşmuştur. Kira yatırmış, postanede iteklenmiştir. Şunun bunun tarafından itilip kakılmıştır. Bu aynı insan, gece, evinde, yıldızlar sistemi üstünde düşünmekte, İnsan Hakları için bir rapor hazırlamakta, toplumlarda ve insanlarda boş alanların kullanımı ya da aydın intiharları ve geleceğin başkaldırısı üstüne bir inceleme yapmakta, insan varoluşunu sorgulamaktadır. Ya da belki ince ekonomik, derin matematik modern mimari soruları üstüne kafa patlatmakta. Kısacası, toplum ve insan hayatı üstüne yükselmiş bir bilinci vardır. Ama bu bilinç düzeyi gündüz, sokakta hiçbir işe yaramaz. Düşünsel faaliyetinin bulunduğu nokta ile toplumun genel yaşamının bulunduğu noktanın karşılaşması en traji - komik noktadır.

Aydın intiharları izleği de, işte bu kadar traji-komik boyutları olabilen bir izlek. Şundan: Bir yanı dinsel, öteki yanı ideolojik tabularla (yoksa bu ikisi aynı şey midir?) kuşatılmış olduğu için, aydının düşünsel faaliyet sonucu gerçekleştirdiği intiharı da bu tabuların yönlendirdiği biçimde yorumlanabilir. İntihar, gerçekleştireninden gayri kimsenin gerçek yüzünü göremiyeceği bir olgu. İçsel özgürlüğü nerede seçip nasıl yaşadığımızı ancak kendimiz bilebiliriz. Yorumlarsa...

Yorumlar her zaman genel geçer değerlerin ışığı altındadır. Oysa, insan hayatının tüketilmeye hiç olanak vermeyen tek olgusu intihar olgusu.

Daha somut konuşmak gerekirse, şu da var tabii: Romanda olguyu daha evrensel planda görmeğe çalışmamın yanısıra, ülkemiz aydını da, ardarda üç asker darbesi ve hızla değişen değerler karşısında, belki hayatında hiç olmadığı kadar, direniş, başkaldırı üstüne düşündüğü, bunu nasıl gerçekleştirebileceği konusunda sıkıntıya düştüğü bir zamanı yaşadı. Adımını attığı, başını kaldırdığı her adımda çeşitli duvarlara çarptı. Bütün bunlar ona, "Başkaldırının bir de şu yolu var," dedirtmiş olabilir. Ancak, dinsel olmasa bile, ideolojik bir tabu nedeniyle bunu kendinden gizlemiş olabilir. Fakat ben, temelinde ne olursa olsun, herhangi bir tabu nedeniyle herhangi bir gerçeğimizin üstünü örtersek, intiharı bir edim haline getirmeden de, düşünen, en başta da kendimize karşı sorumluluk duyan insanlar olma durumumuzu öldüreceğimize inanmaktayım.

Yinelemelerle yeterince kıymadık mı birşeylere ve kendimize?

□ **Bir yazınızda (Türk Dili, Mart 1977) "Bende olmayanı yazmam" diyordunuz. İntihar Üzerine konuşmanın tam sırası değil mi?**

□ Bir yerde daha söyledim sanıyorum: Aşk, ölüm, özgürlük, cinsellik, düşmanlık, kardeşlik, kalleşlik vb. üstüne düşündüğüm kadar intihar üstüne de düşünmüşümdür. Bu nedenle elbette intihar da bende olan bir şey. Böyle olmasaydı, kuşkusuz yazmazdım. Zaten yazamazdım. Hiçbir izlek tepeden zembille inmez. Bir birikimin sonucudur.

Üstünde düşünmüş olmam intiharı ne onayladığım, ne onaylamadığım anlamına gelir. İntihar da hayatın gerçeklerinden biridir, onun içindedir. İnsan gerçeğidir. Bende oluşunun tek açıklanabilecek noktası bu. Bende olduğuna göre, romana girişinin de...

Türk Dili Dergisi'ndeki "Bende olmayanı yazmam" sözümü anımsamanıza sevindim. Aradan on yıl geçmiş. Ama bana hiç yabancı gelmedi. Benim söyleyemeyeceğim bir sözmüş ya da şimdi yadsıyabileceğim bir görüşmüş gibi gelmedi. Bazan böyle olabilir çünkü.

Bu üçlemenin ilk romanında da vardı intihar izleği. İkincisinde de vardı. Ona bakarsanız, zaman, roman gerçeği, aşklar, kurumlar, militarizm gibi izlekleri de sürdürüyorum ben. Bütün bunları, kendilerini kuşatan her şeyin ışığında, aynı zamanda da roman kişilerinin birbirleri üstüne düşürdükleri ışığın aydınlığında görmeye ve göstermeye çalışıyorum.

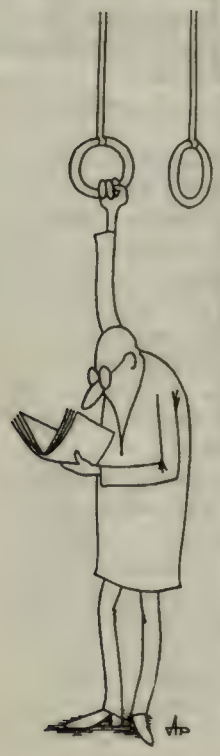
Herkes yaşadığı kadar öldürür kendini. □

TÜRKİYE, SON 20 YILDA OKURLUK KONUSUNDA KAYDETTİĞİ GERİLEME İLE DÜNYADA TEK ÖRNEK:

KİTAP, İNGİLTERE VE BİZ

Özkan Taner

Bu yazı İngiliz Yayıncılar Birliği'nin, kitap yayın sektörü üzerine yayınladığı bir raporun başlıca verilerinin özet olarak sunulmasını amaçlamaktadır. Kitap yayıncılığında Sovyetler Birliği ve A.B.D.'nin hemen ardında bulunan ve boyutları ve işleyişi bakımından mükemmel bir örnek oluşturan İngiliz yayıncılığı ile konuya ilgi duyanların tanışmasında yarar var.



Aktarılan verilerin anlamlarını açmak ve yorumlanmasına olanak vermek üzere bazı ek sayısal analizlere ve veri sağlanabildiği ve geçerli tahminler yapılabildiği durumlarda Türkiye ile karşılaştırmalara ayrıca yer verilmiştir. Konuyu basitleştirmek ve izlemeyi kolaylaştırmak için, ayrıntılı ve hassas bir biçimde düzenlenmiş pek çok veri özetle, sadeleştirerek ve yuvarlayarak sunulmuştur. Ayrıca Türkiye ile ilgili kabul ve sonuçların bazı ilk yaklaşımlar olduğu, bu konularda pek çok araştırmanın yapılmayı beklediği belirtilmelidir.

İLK SÖZ: YAYIN SEKTÖRÜNDE ÖRGÜTLENME

Belirtildiği gibi, sunulan veriler Yayıncılar Birliği'nin 1986 yılıyla ilgili (Book Trade Year Book) raporundan alındı. 236 sayfalık rapor sektör üzerine, düşünülebilecek tüm alanlarda ayrıntılı bilgi sergiliyor. Sayısal verilerin önemli bir kısmı Birlik tarafından derlenmiş ve işlenmiş.

İngiliz Yayıncılar Birliği'nin 256 üyesi var ve sektörü önemli oranda temsil ediyor. Amacı "sektörü geliştirmek ve yayıncıların tek tek ve bir bütün olarak hak ve çıkarlarını kollamak" olarak tanımlanan Birlik, kitap, akademik dergi ve elektronik yayıncılık alanlarında faaliyet gösteriyor. Birlik işlevlerini yedi departman, otuz komite veya panel aracılığıyla yürütüyor. Hükümet nezdinde sektörün çıkarları için çalışmalar yapmak, siyasi partilere yönelik ve yayıncılık sorunlarını bildirge ve programlarına almalarını sağlamak üzere kampanyalar düzenlemek, yayımlama ve okuma özgürlüğünü tüm dünyada geliştirmek üzere girişimlerde bulunmak, ödüller vermek, araştırma ve yayın yapmak başlıca çalışmaları. Üyelere bilgi ve danışmanlık hizmetleri de sağlayan Birlik, kütüphanelerin kitap alımlarının % 19 düşmesi üzerine başlattığı kampanya ile kamu sektörünün iki yıl içinde 40 milyon sterlin'lik bir fon tahsis etmesini de sağlamış. (Bu bilgiler için ana kaynaktan ayrı olarak Birliğin yıllık çalışma raporundan da yararlanılmıştır.)

Türkiye'de yayın sektörü, aydınların kümelendiği, en etkin ve örgütlenmeye en yatkın olması beklenen kesimdir. Üstelik Türkiye'de sektörün sorunları daha yakıcı, mücadele verilmesi gereken cephe sayısı da daha fazladır.

Birinci cephede, sosyal gelişmenin ekonomik gelişmenin önüne geçmesini siyasi istikrarsızlıkların nedeni olarak gören, Türkiye'yi böyle bir örnek olarak teşhis ettiği için kitabı dolaylı suç aleti ilan eden, kitap üretimi ve okuma ile ilgili her türlü caydırıcı önlemi geliştiren gerici siyasi iktidarlar vardır. Yayıncılar öncelikle kitabın yokedilmesi girişimi ile ve kitapla ilgili olarak yaratılan olumsuz imajla mücadele etmek durumundadır.

İkinci cephede, yani sektör mekanizmaları içinde de, - sektöre karşı bir devlet nedeniyle - sorunlar örneğin İngiltere'ye göre daha çoktur. Yayıncılar kağıt temini için SEKA'ya para yatırmak ve yaklaşık beş ay beklemek durumundadır. Maliyetlerin hızlı yükselişi, buna karşılık fiyatları yükseltme konusunda sektörün kendi kendine zorunlu bas-

kısı nedeniyle sektör cılızlaşmış, güçsüzleşmiştir. Bu nedenle genel olarak sektörün ve kitabın, özel olarak tek tek yayınların yeterince tanıtılması mümkün olmamaktadır. Gittikçe daralan piyasa, dağıtım organizasyonlarını, kitabevlerini etkisizleştirmiştir.

Tüm bu sorunlar, sektördeki tüm konuları derinlemesine araştırmış, çözüm yollarını ve bununla ilgili strateji ve yöntemlerini saptamış, ilgili kurum ve gruplarla ilişkilerini geliştirmiş bir kurum ile göğüslenebilir, aşılmağa çalışılabilir.

Buna karşılık Türkiye'de bu işlevi yerine getirebilecek bir yayıncılar örgütü yoktur. 1896 yılında kurulan İngiliz Yayıncılar Birliği'ne karşılık, bir kaç yıllık bir geçmişi olan Türkiye Yayıncılar Birliği, henüz kurumlaşma ve etkinliğini geliştirme çabaları göstermektedir. Nitekim Türkiye'de Yayıncılar Birliği'nin bir enformasyon merkezi ve yıllık raporu da yoktur ve bu yazıdaki karşılaştırmalar ne yazık ki iki raporun karşılaştırılması biçiminde yapılamamaktadır.

GENEL OLARAK İNGİLTERE VE TÜRKİYE

Verileri daha iyi değerlendirebilmek için önce iki ülkenin çeşitli ekonomik ve sosyal göstergelerini özetle sergilemekte yarar var. Göstergelerin seçiminde özel bir sistematik gözetilmemiş, konuyla ilgili bir grup gösterge, kaynağın da aynı olmasını sağlamak üzere "Anabritannica, Dünya ülkeleri, 1987" ekinden derlenmiştir.

İstatistikler genellikle son birkaç yıldan verilmiştir. Dolayısıyla bir - iki yıllık farklar görünümü etkilememektedir. Yalnızca kaynakta 1979 yılına ait olan gazete verilerini son yıllar itibariyle bir hesaplama yaparak biz ekledik. Ayrıca, radyo, televizyon ve telefon ile ilgili Türkiye verileri 1984 yılına aittir. Bu sayıların 1984 yılından bu yana Türkiye lehine, başka bir deyişle farkı kapatacak yönde geliştiği tahmin edilebilir.

Tabloyu burada yorumlamaya gerek yoktur. Tek başına milli gelir sayıları bile çok şey söylemektedir. Ancak şu bilgileri ayrıca eklemekte yarar var: İngiltere'de hane halkı gelirinin ortalama % 15.3'ü konut için harcanmaktadır, Türkiye'de % 25.2'si, İngiltere'de % 8.8'i eğlence, tatil ve eğitime harcanmaktadır, Türkiye'de % 6.1'i.

İngiltere - Türkiye

	İngiltere	Türkiye
Nüfus	56.678.000	51.546.000
Kent Nüfusu (%)	92.5	53.0
Doğal Nüfus Artışı (Binde)	1.6	24.3
Okur Yazar Nüfus (%)	100.0	70.0
Yetişkin Nüfusta İlk ve Orta Öğrenim Görenler (%)	90.0	43.0
Yetişkin Nüfusta Yüksek Öğretim Görenler (%)	4.7	2.2
Milli Gelir (ABD Doları)	8.960	1.160
Doktor Başına Kişi	675	1.391
Günlük Gazete Toplam Tirajı	30.412.400	3.500.000
Bin Kişiye Gazete	538	69
Radyo Başına Kişi	3	8.6
Televizyon Başına Kişi	3	7.7
Telefon Başına Kişi	1.9	18.6

BAŞLIK SAYILARI, KİTAP ÜRETİM MİKTARLARI

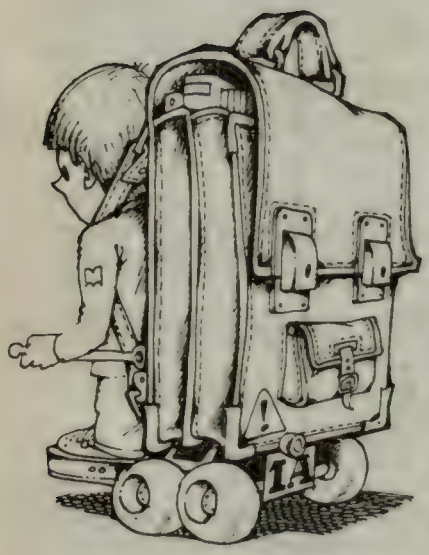
Başlık sayısı deyiminden üretilen kitap çeşidini kastediyoruz. Kitap üretim miktarı ise bütün başlıklar itibariyle toplam kaç adet kitap basıldığını belirtiyor.

İngiltere'de 1986 yılında 57.845 başlık üretilmiş. Bu boyut ile İngiltere, Sovyetler Birliği ve A.B.D.'nin ardından üçüncü başlık zenginliğini gerçekleştiren ülke durumunda.

Türkiye'de 1986 yılı başlık sayısı ise 6.623. Bu sayıyı önce kendi içinde yorumlamakta yarar var. Karşılaştırmalardan bağımsız olarak Türkiye'deki kültür yaşamı için bu çeşitlenme yeterli mi? Veya bir ülke için yeterli başlık sayısı nedir? Başka bir deyişle hangi başlık sayısı düzeyinde o ülkede belirli bir konuda yeteri kadar kitap bulunabilir? Bu konuda bir sayı saptamak güç. Ancak Türkiye'de, pek çok konuda bulunabilecek kitap sayısının bir veya iki elin parmakları düzeyinde olduğuna bakarak yukardaki sayının zengin bir yayıncılığa işaret etmediğini söylemek mümkün. Bizim düşüncemiz, uzun yıllardır altıbin'ler dolayına çakılan başlık sayımız onbin'i aşmadıkça zayıf bir yayın sektörünü vurgulayacak olmasıdır.

İngiltere'de toplam kitap üretimi 632 milyon adet. Ancak bunun 244 milyon adetlik kısmı ihraç ediliyor. Bu bölümde ilgilendiğimiz konu okurluk düzeyi olduğundan iç tüketim verilerini esas almamız doğru olur. İngiltere'de 1986 yılında satılan kitap sayısı, yani **iç tüketim, tam 388 milyon adet.** Buna göre her kitaptan ortalama **11 bin adet** üretiliyor ve bunun **6.700 adedi** yurt içinde satılıyor.

Türkiye'de toplam kitap üretimi ile ilgili veri yok. Karşılaştırma için bir tahmin yapmak zorundayız. 1986 yılında kültür kitaplarının 3.000 adet basımdan aşağı doğru inme eğilimi gösterdiğini biliyoruz. Özel konulu bir kısım kitaplar ise 2.000 hatta 1.000 adet basılabilmekte. Ders kitapları, bu ortalamayı biraz yukarı çekebilir. Ancak toplam başlık sayısı içinde ders kitapları küçük bir orandır. Sonuç olarak ders kitapları için



daha yüksek bir ortalama varsayılsa dahi **Türkiye'nin kitap üretimi en iyimser kabulle 20 milyon adettir.**

Özetle durum şöyle: **İngiltere'de, Türkiye'den 9 defa fazla başlık üretiliyor ve yaklaşık 20 kat fazla kitap tüketiliyor.** İki ülke arasındaki gelişmişlik farkının büyüklüğüne rağmen, diğer sosyal göstergelere oranla çok büyük bir fark. Bu nedenle verilerin biraz daha yoruma ihtiyacı var.

Öncelikle İngiltere'nin potansiyel pazarı Türkiye'den büyük. İlgili tablodan izlenebileceği gibi İngiltere'de herhangi bir okul bitirmiş olanların sayısı yaklaşık 43 milyon kişi, Türkiye'de ise 22 milyon kişi dolayında. Türkiye'de eğitimin düşük niteliği gözönüne alındığında da bu sayıların etkisinin iki katından fazla olması da doğal. Ayrıca İngiltere'de yüksek okul bitirenlerin sayısı 2 milyon, Türkiye'de ise 1 milyon kişi dolayında. Bu durum nüfusun okurluk özelliği bakımından iki ülke arasındaki gerçek farkı 20 kattan **10 kata** indirebilir.

İkinci olarak durumu zaman içinde değerlendirerek biraz daha derinleşebiliriz.

İngiltere'de başlık sayıları yılda % 4.5 dolayında artmaktadır. Buna göre **1975 yılına gittiğimizde başlık sayısı 35.608'dir.** Ayrıca ortalama üretim miktarları da yılda % 2'lik bir artış gösteriyor. Buna göre **1975 yılı iç satış 300 milyon adettir.** (Üretim miktarı, son altı yılın verilerinden tahmin edildi.)

Türkiye 1975 yılı verileri ilginçtir. **Başlık sayısı 6.645.** Ortalama tirajın bugünkü düzeyin üstünde olduğunu biliyoruz ama veri yetersizliği nedeniyle 1986 kabullerini uyguladığımızda **21 milyon adetlik bir üretim** elde ediyoruz. Yani iki ülke kitap üretimi konusunda farklı yönlere gidiyor.

İki ülkede okurluk düzeyinin **1975 yılı itibariyle** karşılaştırılması başlık sayısında **9 kat yerine 5 kat,** toplam kitap adedinde **20 kat** yerine **14 kat** düzeyinde bir fark ortaya koyuyor.

Yeni sayı kalabalıkları eklemeden belirtelim ki veriler 1965 yılına doğru sürdürülse iki ülke arasındaki okurluk farkı daha da azalacaktır.

Sayılar gösteriyor ki, bugün için saptadığımız inanılmaz fark, ötedenberi süregelen veya İngiltere'de okurluğun daha hızlı gelişmesinden doğan bir fark değildir. 20 yıl öncesine kadar Türkiye, üstelik diğer sosyal göstergelerde ve eğitim görmüş nüfustaki farklar daha büyük iken, okurluk konusunda arayı kapatma yönünde hızlı bir gelişme gösteriyordu. Ancak 1970'lerden itibaren genel olarak kültürel ortama ve özellikle okumaya ve kitaba karşı başlatılan savaş gelişmeyi tam tersine döndürmüştür. Siyasi iktidarların gelir dağılımını bozucu ekonomik politikaları ve eğitim sisteminin yozlaştırılması da okurluğun geriletilmesinde yardımcı araçlar olmuşlardır. Türkiye, son yirmi yılda okurluk konusunda kaydettiği gerileme ile dünyada tek örnektir.

PARASAL BİRKAÇ DEĞERLENDİRME

İngiltere'de yayınevlerinin 1986 yılı toplam geliri **3 trilyon TL.'dir.** (Hesaplamaları basitleştirmek için sayılar TL'ye çevrilmiştir ve bu bölümde doğal olarak ihracat dahil, sektörün toplam gelirinden söz edilmektedir.) Sektörün son beş yılda gelir artışı sabit fiyatlarla % 25'tir. Bu miktar milli gelirin binde 3'üdür.

Türkiye için bu sayıyı bazı kabuller yaparak hesaplamak durumundayız. Elimizde yukarda belirttiğimiz bir adet kitap üretim tahmini var; 20 milyon adet. Bize gerekli olan diğer veri ortalama birim kitap fiyatıdır. Böyle bir hesaplama için Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün 1986 yılı katalogundan yararlanılabilir. Gerçi Türkiye'de yıllık kitap fiyatından söz etmek güçtür. Çünkü fiyatlar her yıl 2-3 defa artmaktadır. Ancak katalogdaki fiyatları yılbaşı zamlarının yapıldığı, yılsonu zamlarının henüz yapılmadığı bir dönemde düzenlendiği için yıl ortalaması olarak kabul edelim. Katalogda yapılan bir hesaplama 1986 fiyatını yaklaşık 1.600 TL. olarak vermektedir. Bulduğumuz etiket fiyatıdır ve buna göre yayınevi satış fiyatını 1.000 TL. olarak kabul edebiliriz.

Toplam kitap üretimi olarak kabul ettiğimiz sayıların bir oranda parasız dağıtılan yayınları da kapsadığını, hem de ders kitaplarının göreli olarak daha ucuz olduğunu gözönüne alırsak kabulümüz iyimser dahi sayılabilir.

Buna göre **kitap yayın geliri 1986 yılı için 20 milyar TL. dolayındadır.** Bu gelirin bir kısmının devlet, üniversiteler, bankalar, vb. tarafından sağlandığını da hatırlatalım.

Hemen belirtelim ki elde ettiğimiz bu sayıdaki önemli orandaki hatalar dahi, bu konuda yapılabilecek yorumları etkilemez. Sonuç olarak tüm kitap sektörünün cirosu, örneğin birkaç büyük boy reklam ajansının cirosu kadardır, Mintaks deterjan fabrikasının, Pirelli lastiklerinin cirolarından tek tek azdır. Ve bu cirodan, tüm yazar ve çevirmenlerin emeğinin karşılığı, kağıt giderleri, basımevi giderleri, reklam giderleri, büro giderleri ödenecek, geriye yayınevi kârı kalacaktır.

Sektör gelirinin Türkiye milli geliri içindeki payı onbin'de üç dolayındadır. Ve en çarpıcı sonuç olarak, İngiltere'de yayınevleri gelirinin Türkiye'dekinin 150 katı olduğunu vurgulamak gerekir.

İhracat dahil Türkiye'den 30 defa fazla adet kitap üreten İngiltere'nin bu faaliyetinden, 150 defa fazla gelir sağlaması, başka bir deyişle, daha çok üretim yaptığı ve daha ekonomik çalıştığı halde birim kitap başına yaklaşık 5 kat fazla gelir elde etmesi, Türk yayın sektöründeki yapı bozukluğunu sergilemektedir. Bu nedenle bu konu üzerinde biraz daha durmak gerekir.

BİRİM SATIŞ FİYATI - BİRİM MALİYET

Raporda, satış fiyatları ile ilgili (kitap türleri, cilt özellikleri, vb.) ayrıntılı veri sunulmuş. Bize gerekli olan ise bir ortalama fiyat.

İngiltere yayın sektörünün yukarda

belirttiğimiz toplam gelirini, toplam kitap üretim sayısına bölersek birim satış fiyatı olarak 4.750 TL. elde ederiz. Türkiye'de ise 1986 yılı ortalama yayınevi satış fiyatının 1.000 TL. olduğunu daha önce yaklaşık olmak üzere kabul etmiştik.

Ayrı para birimlerinden, ayrı genel fiyat düzeylerinden ve ayrı gelir düzeylerinden söz ettiğimiz için ilk bakışta bu beş misli fiyat farkında bir aykırılık yoktur. Çünkü İngiltere'de bir kitap kendi para birimleriyle 4.000 TL.'ye üretiliyor ve 4.750 TL.'ye satılıyor. Türkiye'de ise 800 TL. maliyetle 1.000 TL.'ye satılıyor olabilir.

Ancak böyle bir karşılaştırmaya olanak verecek ilk ışığı Başbakan Turgut Özal yakıyor. Başbakan "Kağıt fiyatını 600 bin TL.'ye çıkardık (son zamdan önceki fiyattan bahsediliyor). Avrupa'da daha ucuz olsa ithal ederlerdi. Halbuki Avrupa'da kağıt 700 bin TL. Demek ki hâlâ ucuz..." diyor. Başbakan'ın verdiği sayılar aynı kalitede kağıtlarla ilgili olmamakla birlikte doğru. Avrupa'da kağıt fiyatı % 10 kadar yüksek. Ancak biz böylece satış fiyatlarında bir'e beş ilişki olan iki ürünün önemli girdisi olan kağıdın maliyetinin aşağı yukarı aynı olduğunu Başbakan sayesinde saptamış oluyoruz.

Raporda tipik bir kitabın maliyet kalemlerinin ve kârının yayıncı gelirine oranı verilmiş. Bunlardan üç kalem şöyle:

Kağıt, Baskı	% 17
Telif Hakları	% 12
Faiz	% 4
Toplam	% 33

Ocak 1988'de basılmış, 15 forma, orta boy, 3.000 basılan bir kitabın maliyet kalemlerini biz de inceledik. Kitabın fiyatı 3.000 TL. olabilir ve yayıncıya 1.800 TL. birim geliri sağlayabilir bir kitap. Bu kitap için dağıtımcılardan alınan bonoların yalnızca yarısı için kredi faizi öngördük. Sonuçta bu üç kalem yayıncı gelirinin % 50'sini oluşturdu. Üstelik İngiltere'de kitaplar ofset baskı sistemi ile basılmaktadır. Yukardaki hesaplama ise tipo baskı sistemine göredir ve Türkiye için ofset baskı sistemine göre bir hesaplama daha olumsuz sonuçlar vermektedir.

Bizce Türk yayıncılığının sıkıştığı kıskaç atlatamadığı yapısal bozukluk buradadır. Bir yanda kitap fiyatları maliyet artışları nedeniyle zorunlu olarak yükselmekte, kitapların pahalı olduğu, bu nedenle tüketilemediği kamuoyunda tartışılmakta, bu nedenle yayıncı kitabın fiyatını gerçek düzeyine bu baskı nedeniyle yükseltememektedir. Öte yandan, kitabın zorunlu giderlerindeki satış fiyatına göre yükseklik, yayıncıyı yayın yönetimi, reklam, tanıtma, teknik ve estetik geliştirme türünden giderlerden kaçınmaya zorlamakta ve bu nedenle pek çok yayınevi ve genel olarak sektör, yarı amatörlüğe, kurumlaşamamaya mahkum olmaktadır. Sektördeki örgütlenme ve sektörü birlikte geliştirme konusundaki zaaf biraz da bu nedenledir. Bizim düşüncemiz, olması gereken genel kitap fiyat düzeyi, bugün uygulanmakta olanın iki misli dolayındadır.

KÜTÜPHANELER

Rapora göre kütüphanelerin kitap alımları niteliklerine göre şöyle:

	Milyar TL.
Okul Kütüphaneleri (ilk ve orta)	214
Üniversite Kütüphaneleri	26
Halk Kütüphaneleri	146
Özel Kurumlar	232
Toplam	618

Buna göre ihracat dahil toplam satışların % 20'si, iç satışların yaklaşık üçte biri kütüphanelere yapılmaktadır.

Bu verileri Türkiye ile karşılaştırmaya gerek bile yoktur. Çünkü ülkemizde, bir yayınevinden ciddiye alınır düzeyde bir kitabın kamu sektörü tarafından alınması akla kütüphaneciliği değil ancak siyasi nedenlerle yayınevi kayırmayı getirebilir.

REKLAM YAPABİLEN BİR YAYIN SEKTÖRÜ

İngiliz yayın sektörü 1986 yılında 42 milyar TL. reklam yapmıştır. Bu miktar Türk yayın sektörünün cirosunun iki katından fazladır. Reklamların yaklaşık % 60'ı yayınevleri tarafından, % 40'a yakını kitap kulüpleri tarafından, % 1'den biraz küçük bir kısmı kitabevleri tarafından yapılmaktadır.

Reklamların % 82'si basın reklamlarından, % 20'si TV reklamlarından oluşmaktadır.

Bu konuda Türkiye'yle ilgili veri yoktur ancak sayıların karşılaştırılabilir olmaktan uzak olduğu bilinmektedir.

İŞLETME BÜYÜKLÜKLERİ, SEKTÖRDE KONSANTRASYON

Yıllık gerçekleştirilen başlık sayısı bakımından bakıldığında İngiliz yayın sektöründe, Türkiye'ye oranla daha büyük işletmeler saptanıyor. En büyük beş yayınevi toplam başlığın % 9.3'ünü, ilk 42 yayınevi ise toplam başlığın % 38'ini gerçekleştiriyor ve bu 42 firmanın ortalama yıllık başlık üretimi 474 adet. 50 büyük firmanın yıllık başlık üretimi 173 adet.

1984 yılında ilk 42 yayınevinin başlık payı % 32.4 iken bu oran 1986'da % 38'e çıkmış. Bu gelişme sektörde büyük işletmelerinin ağırlığının giderek arttığını göstermektedir.

TÜKETİCİ KESİM VE KİTAP SAĞLAMA BİÇİMLERİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ

Raporda tüketici davranışları ve profili üzerine ayrıntılı bilgiler var. İngiliz Yayıncılar Birliği, yurttaşlarını adım adım, gün gün izliyor. Bu tür tablolardan bazı alıntılar şöyle:

Okunan kitapların % 33'ü kütüphanelerden, % 34'ü satın alınarak, % 19'u

METİN ALTIOK

KIRKBEŞ YAŞIN EZİK YORGUN YÜREĞİ

Artık yüreğim kırkbeş yaşın ezik yorgun yüreği;
Durmadan ardına bakan avunan tarazlanmış anılarla,
Hesap yapan yanlış bulan hayıflanan bir yürek.
Yaşadığı günlerin tortusundan süzüp biriktirerek,
Bir hüznü büyüten günbegün yitip gitmiş aşklarla.
Artık yüreğim kırkbeş yaşın ezik yorgun yüreği.

Tek başına çaresiz kıtlıklara kıranlara direndi.
Çarptı sevgiyle gece gündüz gevşeyip kasılarak,
Dayandı bu yürek kan emici vampir yarasalara.
Her şey alınıp satılırken para kazanırken para;
Emeğimdi umudumdu güvenimdi hep yumuşak ve sıcak.
Tek başına çaresiz kıtlıklara kıranlara direndi.

Yüreğime yük oldu alışılmış şu yoksulluk gerçeği;
Yüzlerine büyük gelen gözleri önünde çocukların,
Bir somun ekmeğin yanan canı sofrada bölünürken.
Bir terslik vardı ortada elbet giderilmesi gereken.
Neden dondurulmuştu cevapları tutuşan soruların?
Yüreğime yük oldu alışılmış şu yoksulluk gerçeği.

Çöktü üstüne gazete haberlerinin katran mürekkebi.
İşte büyük başlıklar altında sıra sıra yazılar;
İntiharlar satılık kadınlar cinayetlerle dolu,
Bir halkın önlenemeyen korkunç ve acı erozyonu.
Yüreğimde bunca yıl hiç dinmeyen seyirmeler sızılar.
Çöktü üstüne gazete haberlerinin katran mürekkebi.

Artık yüreğim kırkbeş yaşın ezik yorgun yüreği;
Yangınlar depremler anımsayan kanayan için için,
Evlatlık bir ölüm arayan kendine vaktidir diye.
Ölüm bir hasatsa eğer ne kalır benden geriye?
Bilinsin istedim benim ömrümce nedir biriktirdiğim.
Artık yüreğim kırkbeş yaşın ezik yorgun yüreği.

ödünç, % 7'si hediye biçiminde sağlanıyor. % 4'ü evdeki kitaplardan, % 3'ü tesbit edilemeyen kaynaklardan.

Kadın okurlar kütüphanelerden daha çok yararlanıyor. Kadınların okudukları kitabın % 35'i kütüphane kaynaklı, erkeklerde bu oran % 31. Ayrıca kadınlar daha çok ödünç kitap alıyorlar.

Yaş grupları itibariyle okunan kitabın temin biçimine bakıldığında, yaş ilerledikçe kütüphaneden yararlanmanın arttığı saptanıyor. 55 yaşından büyük grup, okuduğu kitapların % 48'ini kütüphanelerden, % 16'sını ödünç sağlıyor. 16-34 yaş grubunda ise okunan kitabın % 44'ü satın alınıyor.

Son haftada belirli faaliyetlere bir saatten fazla zaman ayıran nüfusun toplama oranı bakımından şu saptamalar yapılmış. Kitap okuma % 46, Gazete, dergi okuma % 60, Kulüp-pub türü yerlere gitme % 37, Evde konuk kabul etme % 24, Dışarda yemek yeme % 18, Dans, sinema, tiyatro % 10, Konser, opera, bale % 6, Kumar % 5, Galeri, müze % 3.

Nüfusun kitap satın alan ve almayan dağılımı ile kitap satın alanların okur özellikleri itibariyle dağılımı ise son derece ilginç. Son yıl 10'dan fazla kitap alan düzenli okurların nüfus içindeki oranı % 8.5, 4-9 kitap alan orta okurların oranı % 14.9, üç veya daha az kitap alanların oranı % 23.1 ve kitap almayanların oranı % 53.5. □

BİR "YANLIŞ REMİLCİ"

Özdemir İnce

Yeni Düşün'ün Ekim 87 sayısında yayımlanan "Yanlış Remilciler" başlıklı yazıma Mehmet H.Doğan'dan bir tepki geldi: **Adam Sanat** dergisinin Aralık 87 sayısında yer alan "Şiirin Kıyılarında"sının "Egosantrizm mi, Megalomani mi?" bölümü.

Bu bir tipik ve ilginç "Yanlış Remilci" yazısını olduğu gibi aktarmayı gerekli ve yararlı görüyorum:

[Egosantrizm mi, Megalomani mi?
Gün mün çalınmaz gayrı felekten
Herkes kendi dizi dibinde
Rakılar cigaralar içerekten
Bir şiir olsa da ezberlesek.

Metin Eloğlu'nun bu dörtlüğünü yıllar önce (1983) yine böyle bir şiir özleminden söz eden bir yazımın başına almıştım. "**Bir şiir olsa da ezberlesek**" dizesinin yıllır sonra, şiirin bütünü içersinde taşıdığı şiirsellik kurutularak "ezberlenecek şiir yazılmıyor artık"a dönmüştür. Orhan Veli, "Genç Şairden Beklenen" yazısında (1949) kendi şiirinin değil, Garip izinden giden çoğaltmacı bir şiirin çıkmazından söz ediyordu. Neyse, bu yazılar 1960 öncesinde yazıldığı için Orhan Veli'yi de, Turgut Uyar'ı da "bir oranda hoşgörülebilecek hastalıklarından dolayı bağışlamak" olanaklı.

"İçtenlikle söylemek gerekirse, 'Yanlış Remilciler'i yazarken M.H.Doğan'ı hiç mi hiç düşünmemiştim. Kafamda adı-sanı belli somut bir kişi değil, otuz yılın oluşturduğu bir 'Yanlış Remilci' ya da 'Çeşnicibaşı' imgesi vardı."

dürülüp bana karşı kullanılabileceği hiç mi hiç aklıma gelmezdi. Ama oldu işte. Hem de bir şair tarafından. Özdemir İnce dostumuz, **Yeni Düşün** dergisinin Ekim 1987 sayısında yayımlanan **Yanlış Remilciler** adlı yazısında, nazik bir dille, böyle bir yargının -"şiir çıkmazdadır," "son zamanlarda beni sarsacak şiir bulamadım," gibi yeri ve bağlamı belirtilmeksizin sıraladıklarıyla birlikte- "abes", "karakuşilik", "safsata", "inci", "gülünçlük" olmaktan öte gitmediğini söylüyor ve ilginç estetik dersleri veriyor: "Sanatsal yaratı ve ürünlerinin bu denli **ilkel ve benözekçil** (egosantrik) **aldatmaca** ile bir arada bulunması **olanaksız**"mış. "Şiirin çıkmazda olması için (söz konusu bir ülke ise) o ülkenin bütün şairlerinin şiirlerinin çıkmazda olması gerekir"miş. "Böyle bir şey olsa bile bunu günü gününe saptamak **olanaksız**"mış, "bunu ancak Sanat Tarihi onlarca yıl sonra saptayabilir"miş. 1960'tan bu yana "sanatsal üretim ve eleştiri kuramları" üzerine bunca kitap yayımlanmışken "bir eleştirel yönteme değil de bir patalojik durumun yansımasına dayandıkları için (bu tür) bencil değerlendirmelerin sonuçlarının tartışılmasına **olanak yok**"muş.

Özdemir İnce "**olanak yoktur**" sözlerini çok seviyor olmalı. Kendi aklının almadığı bir şey duydu mu, hemen "olanaksız"ı basıyor. Örneğin "Şiir çıkmazda" demek ya da böyle düşünmek, olanaksız! Bunu saptamak, **olanaksız**! Oysa 1950'lerde, "Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda" diyen Turgut Uyar değil miydi? Uyar'a kimse yasaklamamıştı böyle bir şey söylemeyi. Hem de "ülkenin bütün şairlerinin şiirlerini çıkmazda olup olmadığına bakmadan "Nasıl ki Nâzım sonrasında da, Orhan Veli sonrasında da (şiir) çıkmazda idi" diye yazabilmişti. Bunu söylerken "kendi şiirinin belli bir döneminin yazma tarzının çıkmaza girdiğini duyumsamış olarak" değil "şiirin toptan çıkmazda olduğu anlamında" yazabilmiştir. Orhan Veli, "Genç Şairden Beklenen" yazısında (1949) kendi şiirinin değil, Garip izinden giden çoğaltmacı bir şiirin çıkmazından söz ediyordu. Neyse, bu yazılar 1960 öncesinde yazıldığı için Orhan Veli'yi de, Turgut Uyar'ı da "bir oranda hoşgörülebilecek hastalıklarından dolayı bağışlamak" olanaklı.

Özdemir İnce'nin bir de "ezberleme" konusunda verdiği ders var ki, unutulur gibi değil!

"Ezberlemenin bir estetik değerlendirme ölçüsü olduğunu ileri sürmek ise günümüzde 'gülünçlükten' başka bir şey olmamak gerekir. Bilindiği gibi, ezberlemeyi kolaylaştıran ölçü ve uyak, şiirin sözlü döneminden kalma eskil öğelerdir. Gene, bilindiği gibi, ölçü ve uyak, birçok ülkede, şiirin zorunlu öğeleri olmaktan en az yüz yıl önce çıkmıştır. Bunun sonucu olarak şiir ezberlemek güçleşmiş ve ezberleyerek sahip olmanın yerini 'kitap' almıştır" diyor.

Birebir anlam, birebir anlama dayalı anlatım, şiirin çok uzağında, ona çok yabancı bir şey. Bunu bir şairin yapması şaşırtıcı geldi bana. En azından, insan, Orhan Veli'nin Garip'in önsözünde kafiye konusunda yazdıklarını anımsar da... kırk yıl önce edilmiş sözleri yeni bir şeymiş gibi öğretmeye kalkmaz.

Eloğlu'nun "Bir şiir olsa da ezberlesek" dizesinden yola çıkılarak 1983 yılı şiiri üzerine yapılan genel bir değerlendirmenin önünü ardını atarak bunu "ezberlenecek şiir yazılmıyor artık" yargısına indirgemeyi; arkasından, kalkıp şiirin *abc*'sinden başlayarak, o sözünü ettiği "sanatsal üretim ve eleştiri kuramları" üzerine kitapların bir bölüğünü çevirmiş olan bir yazara "ilkel, safsata, gülünç, karakuşi" gibi ölçüsüz bir dille ders vermeye kalkmayı hangi sözcükle nitelemeli şimdi?

Egosantrizm değilse, megalomani mi acaba?] Yazıyı birlikte okuduk. Şimdi bu önüne koyacak bir sıfat bulamadığım yazıyla ilgili olarak neler düşündüğüme gelelim:

İçtenlikle söylemek gerekirse, "Yanlış Remilciler"i yazarken M.H.Doğan'ı hiç mi hiç düşünmemiştim. Kafamda adı-sanı belli somut bir kişi değil, otuz yılın oluşturduğu bir "Yanlış Remilci" ya da "Çeşnicibaşı" imgesi vardı: Çeşitli kişiliklerden oluşmuş ve oluştukça oluşturucu parçaları teker teker silmiş bir olumsuz imge; bir takım içi boş savsözleri, üzerlerinde hiç düşünmeksizin, yerli-yersiz papağan gibi tekrarlayan, "iddia makamı"nın ya da "savunma"-'nın tanığı olarak sunan kişiler...

Dediğim gibi, söz konusu yazımı yazarken, ne M.H.Doğan'ı, ne de 1983 yılı şiiri üzerine yaptığı genel değerlendirmeyi düşünmüştüm. Düşünmüş olsaydım, yazım çok daha başka türlü olurdu. Belli bir kişiyi ve yazıyı düşünmediğim, kaynak göstermememden belli değil mi zaten? İyi! Şimdi karşımızda gönüllü bir somut kişi var. Ne yapıyor bu gönüllü kişi? Benim düşüncelerimin yanlışlığını ya da eleştirdiğim klişeleşmiş cümlelerin doğruluklarını kanıtlayacağına, cümlelerimin sonuna "mış" takısı ekleyerek, güya bunları sarakaya alıyor. Bunu yapmaya hak kazanabilmesi için, yazımın içerdiği bazı soruları yanıtlaması gerekirdi.

"Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda" cümlesini ele alalım: Bu cümlede yer alan "şiir" ve "insan" sözcükleri, dilbilgisi bakımından, **cins adı**'dırlar. Cins adı ise, bir cinsten olan varlıkların tümüne verilmiş addır: Deniz, kent, dağ, özgürlük, vb,. Tekil olmalarına karşın anlam düzeyinde çoğuldurlar. Buna göre söz konusu cümle şu anlamı taşımaktadır: "(Bütün) şiirler çıkmazda, çünkü (bütün) insanlar çıkmazda".

Yapısal bakımdan daha ilk adımda yanlış olan bir düşünceden yola çıkarsanız nereye varacağınızı kimse bilemez.

Şimdi, söz konusu cümlenin kapsadığı anlamın nelerle çelişeceğini görelim:

Daha önce belirttiğim gibi, "şiir" ve "insan" sözcükleri çoğul ve tümel anlamda kullanılıyor. Bu nedenle, belli bir dönemde, üzerinde yaşadığımız dünyanın, bir ülkenin ya da bir kentin bütün insanları aynı anda çıkmazda olabilir mi? Bu toplumsal mekânlardaki insanların belli bir zaman birimi içinde toptan çıkmazda olabileceklerini savunmak, toplumların sınıfsallığını, insanların bireyselliklerini yadsımak anlamına gelmez mi? Ayrıca nasıl bir çıkmaz: Kültürel, tarihsel, ekonomik, politik, ideolojik, sanatsal... Bunlardan biri mi, birkaçı mı, hepsi mi?

İnsan çıkmazda olduğu için şiirin de (bu bütün sanatları içine alacak biçimde genişletilebilir) çıkmazda olması, toplumsal gelişme ile sanatsal gelişme arasında "mutlak" bir koşutluk, bağımlılık olduğu anlamına gelmez mi? Oysa sanat ile toplum arasındaki ilişki "mutlak" değil "**görece**"dir. Tıpkı Marx'ın dediği gibi: "Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur."[1] Marx'ın bu cümlesi elbette bir âyet değildir, ancak tersi kanıtlanıncaya kadar da başvurulacak bir doğru olarak kabul edilmesi gerekir. Zaten Marx da bu konuda böyle düşünen **tek** kişi değildir. Sanat ile toplumun ilişkisi görecelik ilkesine dayandığına göre, "insan" çıkmazda olduğu için (böyle bir şeyin olabileceğini varsayalım), "bütün" şairlerin şiirinin çıkmaza girmesi **olanaksızdır!**

"Bir şiir olsa da *ezberlesek* demek, şiiri sesle özdeşleştiren bir özlemin ifadesi sayılabilir. Daha önce yazdıklarım ve şimdi söylediklerim, bu indirgemeci mutlakçılığa karşı çıkan düşünceler."

Öte yandan, sonuçta bir toplumsal olgu olan sanat; sanatsal iletişim, sanatsal etkinlik ve estetik haz bakımından toplumsal / bireysel bir etkinlik olan sanat, kaynağında ve yaratma evresinde **bireyseldir;** sınıfsal özellikli bir tikel sanat bilincinin ürünüdür. İnsanın (varsayılan) çıkmaza girdiği zaman şiirin çıkmaza girmesi, sanatsal yaratının tikelliği ve bireyselliği ilkesine ters düşmez mi? Öte yandan, "Yaşam bilgisinin bir biçimi olarak sanat, her bilgi faaliyetinin kendi ölçüsü içinde bir özerklik taşır."[2] Bu nedenle, tümel insanın çıkmazda olması varsayımı doğru olsa bile, bundan dolayı ve zorunlu olarak, bütün sanatçılar çıkmaza girmezler; böyle bir şey, sanatsal yaratıda "sanatçının yeri doldurulmaz"[3] ilkesine aykırı olur. Ayrıca, söz konusu cümle, sanatçının kişiliği bağlamında, ve sanatın kişileştirilmiş etkinlik olması bağlamında bir yığın engellerle karşı karşıya kalır: İlkin yukarıda sözünü ettiğim toplumbilimsel bakımdan, daha sonra da çağdaş estetiğin iki önemli ögesi olan **değer öğretisel** (axiologique) ve **bilgi kuramsal** (gnoséologique) bakımlarından.[4]

"Oysa 1950'lerde, 'Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda' diyen Turgut Uyar değil miydi? Uyar'a kimse yasaklamamıştı böyle bir şey söylemeyi" diyor M.H.Doğan. Yazar "yasaklamak" sözcüğü ile bir dokunulmazlık yaratmak niyetinde değilse, cümlenin nice bağlamda yanlışlığından habersiz. Bir şairin 1960'larda böyle bir düşünce ileri sürmesi belki hoşgörülebilir, ama 1987-1988 yılında böyle bir cümlenin savunulması hoşgörülebilir mi? Sanatsal, bilimsel, toplumsal ve estetik bakımdan hiçbir dayanağı olmayan bir düşünceyi ancak bir "yanlış remilci" savunabilir.

Yanlışların yanlış olduğunu anlamayan, ya da yanlışların yanlış olarak kalmasına aldırmayan, daha doğrusu yanlışları savunan M.H.Doğan, yukarıda yanlışlığını birçok bakımdan gösterdiğim cümle ile, kendi şiirinin değil, Garip şiirinin izinden giden çoğaltmacı şiirin çıkmazından söz eden Orhan Veli'nin düşüncesini elbette aynı kefeye koyar. Orhan Veli, Garip Şiiri'nin bazı izleyici şairlerce yozlaştırılmasını eleştiriyor; düşüncesinin dayanakları ve kanıtları var. Eleştirdiği durum **bazı** şairleri kapsadığı için tikel bir durumdur; tümel ve genel değildir. Bu bakımdan sanat yapıtının oluşumu sürecinin herkesce kabul edilen genel ve özel ilkelerine aykırı değildir tavrı. Orhan Veli'nin eleştirilerinin ne kadar haklı olduğu da özellikle 1950 - 1955 döneminde ortaya çıkmıştır. Orhan Veli'nin tavrı ile Turgut Uyar'ın cümlesini aynı kefeye koymak, okuru budala sanmak değilse nedir? Bu da "Yanlış Remilciler"-'e özgü bir tutum.

Artık gelelim şu **ezberleme** konusuna: Yazımla M.H.Doğan arasında, kendisinin sandığı gibi bir ilişki bulunmadığını daha önce söylemiştim, ayrıca sözünü ettiği 1983 tarihli yazısını da hâlâ okumuş değilim. Durup dururken kendisine nişan aldığımı sanan yazar, **ses katmanı; anlam birimleri katmanı** ve **temsil edilen nesnelerin katmanı**[5]

"Aslında, M.H.Doğan'ın canını en çok sıkan düşüncem bir başka yerde, şiirde bir çıkmaz söz konusu olsa bile bunu bir eleştirmenin saptayamayacağını, bu işi yıllarca sonra sanat tarihçilerinin ya da başka kuşak eleştiricilerinin yapabileceklerini ileri sürdüğüm cümleler."

ve bunlara bağlı katmanlardan oluşan bir yazınsal yapıtın, şiir bağlamında ses öğesine indirgenmesine karşı çıktığımı, sanırım, anlamamış.

Bu indirgemeciliğe karşı çıktım, çünkü şiirin ezbere okunuşu şiirin kendisi değildir, çünkü bu eylem şiirin öteki katmanlarının geri plana itilmesine yol açar: "Bir şiirin sesli ya da ezbere okunuşu, o şiirin yalnızca sergilenişidir, kendisi değil. Müzikçinin bir müzik parçasını sergileyişine çok benzeyen bir şeydir. **Çünkü hiçbir zaman sese dökülmeyecek kocaman bir yazılı alan kesimi vardır** (Altını ben çizdim. Ö.İ.)... Şiirin yüksek sesle okunduğu zaman var olduğunu düşünmek de şiirin sese dökülmediği zaman varolmadığı, her okunuşta taptaze bir biçimde yeniden yaratıldığı gibi garip bir sonuca götürür bizi."[6]

Bu noktada, ezberlemek ile yüksek sesle söylemek (okumak) arasında varolan tarihsel bağı gözden kaçırmamak gerekir. Bir şiiri sese indirgemenin **olanağı yoktur,** çünkü "bir yazın yapıtı, yalın bir nesne değil, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzenlemedir."[7] Bu karmaşık yapılanmada sesi öne çıkarmak, elbette şiiri yaralar. Özellikle lirik şiirde şiirin sessel yanı önemli bir etken olsa da şiirsel söylem bütün öğeleriyle yazılı metindedir. **Çağdaş şiir ise her şeyden önce bir yazılı metindir.** Bu nedenle, **"Bir şiir olsa da ezberlesek"** demek, şiiri sesle özdeşleştiren bir özlemin ifadesi sayılabilir.[8] Daha önce yazdıklarım ve şimdi söylediklerim, bu indirgemeci mutlakçılığa karşı çıkan düşünceler. Dikkat edilirse, şiir artık ölçülü ve uyaklı yazılmasın, ölçülü ve uyaklı şiirler kötüdür, demiyorum; ayrıca, ölçüsüz ve uyaksız metinlerin mutlaka şiir olacağını da savunmuyorum. Yalnızca, şiirin ses öğesini öne çıkartmak ve buna göre değer yargısı getirmek isteyen ve bu anlayışın türevi olarak "Türk şiirinin geleneksel sesi" gibi şiirin gelişmesini engelleyici bir düşüncenin çağdaş eleştiri ve değerlendirme dizgesinde ciddi bir ölçüt sayılmaması gerektiğini söylemek istiyorum. Benim yaptığım, şiirin özgürlüğünü savunmaktan başka bir şey değil. Peki, M.H.Doğan yukarıya aldığım yazısıyla ne yapmak istiyor?

Mikel Dufrenne'in de dediği gibi, şiirin dille kurulduğunu, sözde dirildiğini ve yazıyla bize ulaştığını[9] biliyoruz. Her şiirin anlamlı ve dizemli bir ses olduğunu; bu sesin yozlaşmasının, kısırlaşmasının şiiri yok ettiğini; bu sesin şairin parmak izi olduğunu ve bir gelenek olduğu sanılan çoğaltılmış sesin sultasına karşı kendisini savunması gerektiğini biliyoruz. Ve "ezberleme" eleminin, şiirin sahip olduğu herhangi bir estetik değerle ilişkili olmadığı; okurun, bir tür tüketim özelliğini gösterdiği kanısındayız.

M.H.Doğan'ın yazısını izlemeyi sürdürelim: "En azından, insan, Orhan Veli'nin **Garip**'inin önsözünde kafiye konusunda yazdıklarını anımsar da... kırk yıl önce edilmiş sözleri yeni bir şeymiş gibi öğretmeye kalkmaz." Bu cümlenin sığlığını karşılayabilecek söz bulmam **olanaksız.** Orhan Veli'nin o önsözde yazdıkları benim bu konuda düşünmeme, bir şeyler yazmama engel midir? Özgür koşuğun ortaya çıktığı, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından bu yana, bu konuda, dünyada yüzlerce kitap, binlerce makale yayımlanmıştır. Ayrıca, kafiye konusunda kaleme aldığı düşüncelerin patenti de Orhan Veli'ye ait olmamak gerekir. Yazımda, ölçü ve uyak üzerine yazdığım düşünceler, "Parçalanan Şiir: Şiirde Çağdaş Dizem Sorunu" başlıklı bir inceleme için yaptığım ön çalışmalardan alınmıştır, ve aralarında Henri Meschonnic'in, Georges Poulet'nin ve daha onlarca yabancı yazarın çalışmaları vardır kaynağında. Böyle bir çalışmada, elbette bir tarih olarak Orhan Veli'nin çalışmasının adını ve tarihini anacağım; ama bugün için çok yüzeysel. M.H.Doğan'ın bu ilginç mantığına göre, bundan böyle kimse Einstein'ın görecelik kuramına değinen yazı yazmamalı.

M.H.Doğan, bilgi kuramına yeni bir katkıda bulunduğu çok ilginç cümlesini sona saklamış: Bir çevirmenin çevirdiği kitapta yer alan bilgileri, çeviri eylemi sırasında ve kendiliğinden "temellük" (mülk edinme, sahip olma) ettiğini bu sayede anlamış bulunuyoruz. Sanki çevirmenin beyni bir bilgisayar ve çeviri eylemi sırasında yazarın beyni çevirmenin beynine ışınlanıyor. Türlü türlü dokunulmazlık arasına bir de böylesi katılıyor. Neyse bu "gayri ciddilik" üzerinde fazla durmaya gerek yok. Ama yazılarına bakarak, M.H.Doğan'ın bu "temellük" işini pek iyi beceremediğini söyleyebiliriz.

Aslında, M.H.Doğan'ın canını en çok sıkan düşüncem bir başka yerde, şiirde bir çıkmaz söz konusu olsa bile bunu bir eleştirmenin saptayamayacağını, bu işi yıllarca sonra sanat tarihçilerinin ya da başka kuşak eleştiricilerinin yapabileceklerini ileri sürdüğüm cümleler. Çünkü, eleştirinin kendi sınırlarını bilmesi gerektiğini ve eleştiricinin de bir "bilici" (kâhin) olmadığını söylemiş oluyorum. Neden mi? Çünkü bir eleştirici yaşadığı dönemin sanat ürünlerine tümel bir bakış olanağına sahip değildir; yaşadığı dönem bağlamında onun işi tek tek yapıtlarla ve kimi durumlarda da bazı şairlerle sınırlıdır; donanımı varsa bir eleştiri kuramı benimseyebilir ve buna katkıda bulunabilir. Yani, yaşadığı dönem bağlamında, bir eleştiricinin "bilici" (kâhin) olması bir hayal ürününden başka bir şey değildir. Ancak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra eleştirici kavramının dünyada tamamen değişmesine karşın, eleştiriciler o ürkütücü "bilici" havasını bırakıp doğallaşmaya pek yanaşmıyorlar. Pierre Macherey bu konuda bakın ne diyor: "Şimdiye kadar, eleştirmen, hiç yanılmayan bir beğeni teknisyeni olarak tanımlanmış; ancak eleştirmen "beğeni" denen vasat gerçekliği aradığı sürece de her zaman yanılmıştır. Bu zorunlu olarak böyle olmuştur, çünkü yeni bir bilgi üretmeyen çalışması ussallığın denetiminden çıkmıştır."[10] Eleştiri, yazın alanına girdiğinden bu yana, genellikle, tüketim (okuma) kuralları önermekle yetinmiştir. Ancak, felsefenin (Heidegger, Adorno, Lukacs, vb.) yanı sıra, en azından 1950'lerden bu yana, eleştirinin de yazınsal üretimin yasalarıyla ilgilenmeye başladığı görülüyor.

Böylece, yazınsal yapıtın kaynağından itibaren yapılan bindirmeli (superposé) zihinsel ve duygusal yolculuk, eleştirinin yapıtı kavrama olanaklarını çoğaltmaktadır.

"İster bir dünya görüşünü açıklamaya çalışsın, isterse bir tutumu ya da bir amacı çözmeye, eleştirmen yansız kalamaz. Gerçekten de, çağdaş eleştirinin yazın anlayışının doğruluğu oranında, eleştirmen de, yazdığı sürece, yazdıklarıyla bir dünya görüşüne 'tanıklık' eder, yazar gibi o da 'işin içinde'dir."[11] Eleştiricinin "yansız" kalamaması elbette saygı duyulması gereken bir konum; ancak, bu konumun koşulları, onun herkes adına değil de kendi adına ve bir grup adına konuşabilmesine olanak sağlar. (Bunun, bu sınırın önemini bir paragraf sonra daha iyi göreceğiz). Eleştirmenin yazdıkları geçmiş üzerine olsa bile, tarihsellik karşısında herhangi bir güncel durum adına yapar bunu. Çünkü, eleştiri geçmişi değerlendirirken bile, bugünün, güncelin görüngesinden bakar. Tarihin soğukkanlılığı yoktur onda. Bu şu demektir: Eleştirinin nesnesi tek tek özgül ürünlerdir; ancak bunlardan tümevarım yöntemiyle bir genelleme yapamaz; böyle bir yöntem uygulamayı başarsa bile, bu başarı güncelliğin zamanıyla sınırlıdır. Oluşumsal - yapısalcılık yöntemini **Le Dieu Caché** (Gizli Tanrı) adlı yapıtında Pascal ve Racine'in yapıtlarına uygulayan Goldmann'ın sahip olduğu şans, çalışmaları güncellikle sınırlı bir eleştirmen için, ne yazık ki, söz konusu değildir. Çünkü Goldmann yöntemini, tarihsel görünge içinde bütün yapıları belli bir toplumda, zamansal sınırları belli bir dönemin yazarlarına uygulamaktadır. Bu nedenle, yanılgı payı yüzde doksandan çok daha fazla olacağı için, eleştiri ve eleştirmen, güncel genellemeler yapmaktan kaçınmalıdır; ve kaçınması kendi yararınadır. Başta Victor Hugo'yu yok sayan Sainte-Beuve olmak üzere, güncel sanatın "bilicisi" (kâhini) işlevine kalkıştığı zaman, kendi kuyusunu kazmaktan başka bir iş yapmamıştır eleştiri. Ama bu sözde "bilici" gücü elinden alındığı zaman işin büyüsü kaçar (çünkü işin tatlı yanı, özdoyum yanı burada), ve kimse, "Neden herkes yeni bir şiir, yeni bir şair arıyor?" (M.H.Doğan) sorusunu sormaya cesaret edemez.

Türkiye'de bu "bilicilik" görevinin gönüllülerinden olan M.H.Doğan'ın, **Adam Sanat** dergisinin Aralık 87 sayısında yayımlanan "Şiirin Kıyılarında" başlıklı yazısının "Nasıl Bir Şiir Özlemi" bölümünde şöyle bir cümle okuyoruz: "Daha açık söylersek, bugün şiir, şiir okurunu doyurmamakta; şiir okuru, özellikle gençlerden yepyeni, doyurucu, 'İşte şiir bu!' dedirtecek şiirler beklemektedir." Gene aynı genelleme, gene aynı "bilicilik" merakı! Aklı başında bir okurun "İşte şiir bu!" demek yerine "İşte benim şiirim!" demeyi yeğleyeceğini sanıyorum. Aynı aklı başında davranışı eleştirmenlerden de beklemek gerekir. Çünkü sanatta "İşte bu...!" diyebilecek bir Kadiri Mutlak yoktur.

Ama asıl önemli nokta şu: Bağdaşık (bir türden, mütecanis, homojen) bir okur kitlesi var mıdır? Yani, sınıfsallığı, bireyselliği, tikelliği, özgüllüğü olmayan **yekpare** bir okur kitlesi var mıdır? Galiba yoktur. Şundan dolayı "galiba" diyorum, çünkü kitle kültürünün etkisinde, kitle iletişim araçlarının yönlendirdiği bir topluluktan söz edilebilir; ancak bu topluluk bile, okurları soyut bir "okur"a indirgeyemez. Tarihin belli bir döneminde, belli bir toplumda, genel ve soyut bir okur olmadığı gibi tekboyutlu bir beğeniden de söz edilemez. M.H.Doğan'ın sözünü ettiği, yeni bir şiir ve yeni bir şair arayan okur, Türkiye'de yazılan bütün şairlere karşı olabilir mi? "Ne o, ne de bu", diyebilecek okur Türkiye'de olmadığı gibi başka ülkelerde de yoktur. Çünkü böyle bir şey düşünmeye başladığı andan itibaren okurluktan yazar adaylığına geçmiş olur. Böyle bir tavır, insanı yazmaya ve yaratmaya yönlendiren tepkisel dürtüdür.

Sorumuzu somutlaştıralım. M. H. Doğan'ın okuru soyut bir okur değilse, hangi şairlerin okurudur: M.C.Anday'ın, B.Necatigil'in, F.H.Dağlarca'nın, Cemal Süreya'nın, A.Behremoğlu'nun, Ece Ayhan'ın, İlhan Berk'in, Nevzat Çelik'in, Akif Kurtuluş'un? Yepyeni şiir yalnızca genç şairlerden ve geleceğin şairlerinden bekleniyorsa, bu da "bilicilik"e girer. Yeni bir şiirin, yeni bir romanın, yeni bir resmin ortaya çıkması, araba değiştirmeye ya da terzide ısmarlama elbise diktirmeye benzemez. Tarihsel, toplumsal, felsefi, estetik, vb. planda koşulların oluşması ve mevcut sanat anlayışı ile estetik değerlerin kendi antitezlerini hazırlamaları gerekir (tıpkı Garip Şiiri'nde, İkinci Yeni'de ve bütün evrensel sanat akımlarında olduğu gibi); işte o zaman antitezin temsilcileri çıkar ortaya ve gerçek bir savaşım başlar: **Giden**'le **Gelen**'in savaşıdır bu. Bir yazar ve sanatçı, durup dururken yeni bir sanat anlayışı getiremeyeceği gibi, okur(lar) ya da eleştirmen(ler) böyle bir istekte bulunmaya kalkıştıklarında da "Aman yeni bir anlayış getirmek gerekiyormuş, başüstüne!" diyerek, böyle bir işe kalkışmaz. Ancak, ne zaman olacağı bilinmeyen alt üst oluş ya da estetiksel yersarsıntısı gelinceye kadar, mevcut koşullar içinde kendisini geliştirmeyi, kusursuzlaşmayı amaçlar. Her gün bir "kıyamet" bekleyerek yaratmanın (M.H.Doğan'a karşın) olanağı yoktur.

Olanağı vardır diyebilecekler varsa, bir takım konuların, izleklerin ve politik bağlanmaların dışında, bir **yapısal** yenilik ve değişiklik reçetesi versinler, bir yapısal değişim bilinci ve modeli armağan etsinler, biz şairler de boyun kırıp gerekeni yapalım.

Genç şairlerimiz, soyut bir okur ya da M.H.Doğan istediği için değil, ama mevcut şiire karşı bütün koşulları olgunlaşmış bir tepki (antitez) duydukları zaman **yeni** bir şiir yazacaklardır. Ne zaman? Ben bilici değilim!

Yazımı bitirirken bir kez daha tekrar edeyim: "Yanlış Remilciler" başlıklı yazımın "Ezberleme"yle ilgili bölümünü M.H.Doğan'a **ders** vermek için yazmadım. Dağıtmak isterim bu kuşkuyu: Otuz yıllık görgü tanıklığımdan çıkardığım sonuca göre, saygıdeğer eleştiri eylemini "yanlış remilcilik"e, "beğeni teknisyenliği"ne, "bilicilik"e dönüştürmek isteyenlere ders vermenin kesinlikle **olanağı yoktur.**

"Yepyeni şiir yalnızca genç şairlerden ve geleceğin şairlerinden bekleniyorsa, bu da "bilicilik"e girer. Yeni bir şiirin, yeni bir romanın, yeni bir resmin ortaya çıkması, araba değiştirmeye ya da terzide ısmarlama elbise diktirmeye benzemez. "

NOTLAR:

1. *Sanat ve Edebiyat*, Marx-Engels, De Yayınevi 1971, s.22.
2. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, M.Kagan, Altın Kitaplar 1882, s.500.
3. *Age.* s.327-332
4. *Age.* s.347
5. *Yazın Kuramı*, R.Wellek - A.Warren, Altın Kitaplar 1982, s.200
6. *Age.* s.190-192
7. *Age.* s.34
8. Şiir Ezberlemenin elbette daha başka bireysel ve toplumsal nedenleri olabilir.
9. *Le Poétique*, Mikel Dufrenne, P.U.F. 1973, s.72
10. *Pour une théorie de la production litteraire*, Pierre Macherey, François Maspero, 1980, s.22
11. *Eleştiri Kuramları*, Carloni - Filloux, Gelişim Yayınları, 1975, s.129.

DÜZELTME:

Geçen sayımızda Özdemir İnce'nin "Put Kırıcılar" başlıklı yazısının aşağıdaki bölümü ve dipnotları teknik nedenlere atlanmıştır, okurlarımızdan özür dileyerek söz konusu bölümü aşağıda yayınlıyoruz:

Cahit Külebi'nin sözde eleştirisi de iyice gülünç: İyi şair "mutlaka başlangıçta kendini gösterir"miş. Böyle bir koşul mu var? Rimbaud ya da Lautremond örneklerinde olduğu gibi büyükşiir daha yirmilerde, Kavafis örneğinde olduğu gibi ellilerde ortaya çıkabilir. Şiir üzerine yazılmış yazılara bakacak olursak şairin kırkından önce şair olamayacağını ileri sürenlere, bu yaşı elliye çıkartanlara da rastlarız. Rilke ise bir tek dizeyi ömür boyu beklemek gerektiğini savunur. Külebi'nin ileri sürdüğü Nâzım'ın nasıl olsa yabancı dile çevrilecekler diye şiirlerini baştan savma yazdığı savı ise, yaşını başını almış bir şaire hiç yakışmaması gereken düzeyde. Çok yazık! Nâzım'ın bütün şiirlerinin kusursuz olduğunu ileri sürenlere, anlamadığı işe karışmaması gerektiğini anımsatıp "Saçmalama kardeşim!" diyebiliriz; ama bazı şiirleri yabancı dile çevrilecek diye kolaycılığa kaçtığını ileri süren birine ise "Senin şairlikle nasıl bir ilişkin var?" diye sorabiliriz. Cahit Külebi, Nâzım Hikmet'e yapılabilecek en büyük hakereti yapmakta ve onu yabancı ülkelere çürükmal ihraç eden madrabaz tacirlere benzetmektedir. Yaşı yetmişi bulmuş bir şair nasıl bunca bir hafiflik yapabilir Nâzım'ın varsayımsal putunu kırmak için, insan şaşıyor doğrusu.

Sonuç: Nâzım'ın şiirinin dayandığı ayaklar (neler olduklarını daha önce belirttik) hâlâ sağlam oldukları için, onun şiiri bungün de **öncü** bir şiirdir; sol'un işi, varsayımsal Nâzım putunu yıkmak amacıyla onu laf olsun diye eleştirmek değil, yeni Türk şiirini geliştirmek için, onun tutsağı olmadan, ondan yararlanmaktır. Nâzım'ın insan ve şair kişiliği, basın ve iletişim araçlarının yarattığı kağıttan bir kaplan putu değil, bedeli ödenmiş insansal ve yazınsal bir büyük serüvenin ürünüdür. Toplumcu kesimde Nâzım'a karşı duyulan sevgi ne basın ve iletişim araçlarının yarattığı gelip geçici "Fan Kulüp" sevgisidir, ne de her türlü tartışmaya kapalı, çorak bir yobazlıktır. Toplumcu kesimde hükümsüren Nâzım'la ilgili ve mutlaka anlaşılması gereken alıngan duyarlık, ne Nâzım'dan, ne de Nâzımseverlerden kaynaklanmaktadır; bu alıngan duyarlığı üreten ülkenin içinde bulunduğu sürekli antidemokratik koşullar ve Nâzım'ın yaşadığı haksızlıklardır. Bu koşullar ortadan kalktığı zaman Nâzım'a karşı duyulan saygı o alınganlıktan arınacaktır. Zaten bunu da genelleştirmemek gerekir. Ama görülüyor ki "Yeni Sağ" bu sevgiye bile tahammül edemiyor.

Nâzım'ın bir put olduğunu ileri sürenler, onun 1929 yılında yaptığı gibi, savlarını kanıtlasınlar, Nâzım putunu hep birlikte kıralım (ve bu eylemde ne söylediğini, ne yaptığını bilmeyen Ece Ayhan ve Cahit Külebi gibi şairlerin yardımına da gereksinimiz olmayacaktır). Ama o zamana kadar yapılması, mutlaka yapılması demokrat bir vicdan için, vazgeçilmez bir eylem var: Nâzım'ı mahkûm eden dâvânın yeniden görülmesine katkıda bulunmak için çalışmak. İşte size, **"demokrasilerde her şeyin tartışılabilir olduğunun vurgulanması"**nı isteyen ve **"Hem tartışılmaz değerler yaratıp, hem de özgür tartışma rejimlerinde yaşamak pek tutarlı değil"**[15] diyen *Nokta* gibi dergilerin geçmek zorunda oldukları bir **sıradan** sınav. Evet sıradan bir sınav! □

NOTLAR

1. **Dost** dergisi, Aralık 1968 - Mart 1969.
2. **Nâzım Hikmet'in Polemikleri**, Kemal Sülker, s.4, Ant Yayınları, Eylül 1968.
3. **Mavi Gözlü Dev**, Zekeriya Sertel, s.182, Ant Yayınları, Temmuz 1969.
4. **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, Vâlâ Nurettin, s.368, Remzi Kitabevi, 1969, 2. Baskı.
5. **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, s.369.
6. **Mavi Gözlü Dev**, s.201.
7. **Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üzerine**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ocak 1987, Hazırlayan: Aziz Çalışlar.
8. **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, s.3, Çağlayan Kitabevi, 1985, 6.Baskı.
9. **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.78.
10. **Sanat ve Edebiyat Üstüne.** s.77 ve sonrası.
11. **19.unu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.79.
12. **Nokta** dergisi, 22 Kasım 1987, Sayı:46, s.32.
13. **Nokta** dergisi, 22 kasım 1987, Sayı:46, s.32.
14. **Gergedan** dergisi, Ekim 1987 sayısı.
15. **Nokta** dergisi, 22 Kasım 1987, Arda uskan'ın yazısı. □

ŞEVKET PAMUK

OSMANLI TÜRKİYE İKTİSADÎ TARİHİ

(1500-1914)

SİNEMA GÜNLERİ'88'DE

"AV ZAMANI"

Vecdi Sayar

Sinema Günleri 88'in afişi

Şubat ayı, Berlin "Ayı"sının ininden çıkıp bütün görkemiyle beyazperdeye yansıdığı aydır, bizler, yani "şu çılgın sinemacılar" için. 1951'den bu yana tam 37 kez dünya sinemasının ustalarının yarışına tanık olmuştur Berlin kenti; "Altın Ayı"ya sahip olabilmek için dünyanın dörtbir köşesinden çıkıp gelen bu ustalar arasında Antonioni'den Saura'ya, Altman'dan Bergman'a, Meszaros'dan Fassbinder'e dek nice büyük sinemacının adına rastlayabilirsiniz.

Berlin'e ilk gidişim 1977 idi. O yıl bir kadın yönetmenin, Sovyet sinemasının genç yaratıcılarından Larissa Schepitko'nun başarısına tanık olmuştu Berlin Festivali. **Yükseliş** adlı yapıtıyla Sovyet sinemasının savaş filmleri geleneğinde yeni bir yaprak açan Schepitko'yu birkaç yıl sonra bir kazada yitirmiş, onun başladığı, kocası Elem Klimov'un tamamladığı **Elveda Matyora** kısa sürede tüm dünya izleyicilerinin malı olmuştu (geçen Sinema Günleri'nde yer alan yapıt, geçtiğimiz aylarda da televizyonda gösterildi). Türk seyircisi Berlin'de ödüllendirilen pek çok yapıta aşina. İşte, Godard'ın **Serseri Aşıklar'ı**, Germi'nin **Umut Yolu**, Antonioni'nin **Gece**'si, Cassavetes'in **Aşk Irmakları**...

Sinemamız için de Berlin Festivali'nin özel bir yeri var. Türk sinemasının kazandığı en büyük ödüllerden ikisi bu festivalden geldi. 1964'te Metin Erksan'ın **Susuz Yaz**'la kazandığı 'Altın Ayı', 1983'de Erden Kıral'ın **Hakkari'de Bir Mevsim**'le kazandığı 'Gümüş Ayı' ödülleri, 1979'da **Sürü**, 1980'de **Düşman**'ın kazandığı başarı, Yılmaz Güney'e verilen ödüller; 1986'da Tuncel Kurtiz'e bir İsrail filmindeki oyunundan ötürü verilen en iyi erkek oyuncu ödülü de Berlin'de sinemamızın kazandığı öteki başarılar arasında. Son iki yılda yarışmalı bölüme bir Türk filminin seçilmemiş olması sinemamız adına olumsuz bir puandı. Bu yıl, yeniden 'Altın Aslan' için yarışıyor sinemamız: Erden Kıral'ın **Av Zamanı** ile.

Bir Türk aydınının kendisi ile hesaplaşmasının öyküsü **Av Zamanı.** Tarihinin en zor dönemlerinden birinin, siyasal çalkantıların en uç noktaya vardığı günlerin içinden geçen bir toplumun hızla tükettiği değerlerin öyküsü aynı zamanda. Ferit Edgü'nün **Ada** adlı öyküsünden yola çıkan Erden Kıral'ın bu kez Berlin'den 'Altın' bir ayı ile dönmesini dileyelim.

Av Zamanı deyince, söz Berlin'den açıldı. Oysa, başka bir av zamanından bahsetmekti amacım. Yani, bir başka festivalden. **Sinema Günleri**'ne şunun şurasında iki ay kaldı. Gene bir sinemadan diğerine, bir kıtadan ötekine koşturacağız. Toplu bilet alma formlarının başında ter dökeceğiz. Yüz yirmi filmden hangilerini seçmeli, hangi yolculuğa çıkmalı?

Önce, "Hollywood Treni"ne binmeye ne dersiniz? 86'da 'Altın Lale'yi kazanan Radoslaw Piwowarski bizleri trenine davet ediyor. Trenin büfesinde çalışan güzel sarışının anlatacakları var. Bir gün gelip, 'Marilyn' denli ünlü bir yıldız olacağına inanan bu güzel kızın

Günaydın Babil/Vittorio - Paolo Taviani

hüzün dolu dünyası aracılığı ile Polonya gençliğinin günümüzde yaşadığı bunalımdan gerçekçi olduğu denli şiirsel bir kesit sunuyor Piwowarski.

Hollywood'a kadar uzanmaya niyetiniz yoksa, Cinecitta'da durabiliriz. Fellini usta, Japon televizyoncularla söyleşiyor. Meraklı bir sinema yazarı olarak Cinecitta'ya ilk adımını attığı günü anlatıyor. Hem de yanındaki oyunculardan birine 'genç Fellini'yi oynatarak. Sonra, Marcello Mastroianni'yi alıp, Anita Ekberg'in villasına gidiyor. Hep birlikte **Tatlı Hayat**'tan bir bölüm izliyorlar. Bu keyifli yolculuğu kaçırmak istemezsiniz herhalde.

Fransa'dan Jean-Charles Tachellada bir **Öne Kaydırma** ile (frenkçesi "Travelling Avant") gençlik yıllarına uzanıyor. Bir grup gencin arasındaki aşkları, kıskançlıkları, çılgınlıkları, her şeyin ötesinde onları birbirlerine bağlayan sinema tutkusunu anlatıyor. Onlarla birlikte gizlice depoya girip, imha edilmeyi bekleyen eski güzelim filmlerden birer kutu aşırmaya ne dersiniz?

Cinecitta'dan sonra Fransa'ya şöyle bir uzanıvermek gerekecek. Fransız Sinemateki'nin merdivenlerinde Agnes Varda ile randevumuz var. **Ne Güzel Merdivenlerin Var** diye sesleniyor Sinematek'in merdivenlerine Varda ve sinema tarihinin ünlü merdivenli sahnelerinden bir geçit sunuyor. Yolda Ron Holloway'in **Klimov**'la, Jeanne Moreau'nun **Lilian Gish**'le, Michel Ciment'ın **Elia Kazan**'la, Ferit Boughedir'in Afrikalı ve Arap sinemacılarla söyleşilerine kulak kabartmakta yarar var.

Yitirdiğimiz bir büyük sinemacıyı, Andrei Tarkovski'yi İtalya'da **Nostalgia**'nın setinde ziyaret ettikten sonra Macaristan'da bir film stüdyosuna uğrayabiliriz. Oyunculuk sınavı var orada da. Yüzlerce **Marilyn** yaşamlarındaki düşün gerçek olması için bekleşiyor. Dilerseniz, birinin yanına yaklaşıp, **Doğum Günün Kutlu Olsun Marilyn** diyebiliriz. Rezsö Szöreny bizi alıp bu genç kızın dünyasında bir yolculuğa çıkaracak.

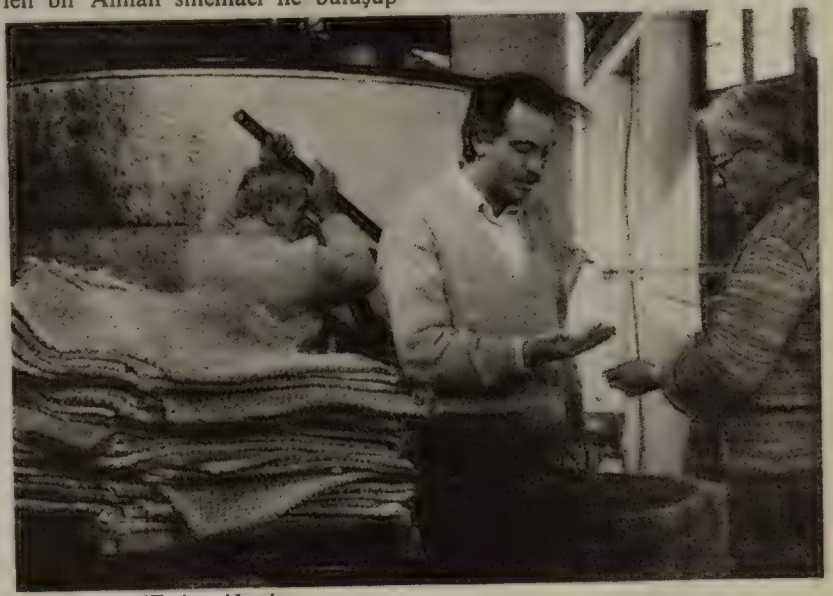
Avrupa'da bunaldınızsa, Avrupalı sinemacıların peşine takılıp, uzak ülkelere uzanabilirsiniz. Taviani Kardeşler, iki çılgın İtalyan yapı ustasının Hollywood'daki serüvenlerini anlatıyor. Griffith'in **Hoşgörüsüzlük** setindeki görkemli filleri gerçekleştiren iki kardeşi savaş alanında bırakıp, İsviçreli Beat Kuert bizi bir Japonya yolculuğuna çağırıyor. Japonya'da film çekmeye karar veren, yaşamındaki tutkuyu filmine aktarmaya çalışan bir yaratıcının öyküsünü anlatıyor **Deshima**'da.

Bir İspanyol sinemacı, Basilio Martin Patino'nun ise verdiği randevu İspanya'da. İspanyol İç Savaşı üstüne bir film yapmak üzere İspanya'ya gelen bir Alman sinemacı ile buluşup İspanya'nın dünü-bugünü üstüne ilginç gözlemler edinebilirsiniz.

Bu yıl yolunuzun film setlerinden geçmesi kaçınılmaz anlaşılan. Ama, savaş alanları da zorunlu duraklarınız arasında yer alacak bana kalırsa. Sinema ile savaşı buluşturan yönetmenler, Tavianiler ve Patino'nun yanı sıra daha pek çok sinemacı sizi savaşı içinden ya da uzağından izlemeye çağırıyor.

Alex Corti, ülkesine yabancı bir ordu ile girerken **Viyana'ya Hoş Geldin** diye seslenebilirsiniz. **Yolda** bir savaş fotoğrafçısının objektifinden dünyaya bir göz atıp, Wajda'nın savaşta geçen ilk gençlik yıllarına uzanabilir, yönetmenin **Aşk Kazaları Günlüğü**'nü birlikte karıştırabilirsiniz. Lilienthal'le birlikte Filistin'e bir yolculuk yapıp, oradan Bikini adalarına kalkan ilk uçağa binebilirsiniz. Bikinili yerliler bekliyor sizi, adalarından uzaklaştırılmalarını, Amerikan donanmasının yaptığı ilk atom bombası denemelerini anlatmak üzere. **Bikini Radyosu** size Amerika'nın 'insanlık adına' yaptığı bu görkemli denemeyi, müzikli bir 'show' olarak naklen yayınlayacak.

Çocuklarınızı da yanınıza alabilirsiniz çıkacağınız yolculukta. Gyula Gazdag'ın **Bir Varmış Bir Yokmuş** diye başlayan masalını hep birlikte ve aynı coşkuyla izleyebilir, ardından **Havana'daki Vampirler**'e konuk olabilirsiniz. Daha anlatmadığım nice serüven, nice durak var Mali'den Yeni Zelanda'ya uzanan bu yolculukta. Hepinize iyi "av"lar. □



Av Zamanı/Erden Kıral

TÜRK FOTOĞRAFINDA "YENİ YAKLAŞIMLAR"

Samih Rifat

Geçen yılın son günlerinde, Yıldız Üniversitesi kitaplığında, karma bir fotoğraf sergisi açıldı. **Türk Fotoğrafında Yeni Yaklaşımlar** adını taşıyan, çoğu genç ve amatör, kırk dört fotoğrafçımızın yapıtlarından oluşan bir sergi. Adından da anlaşıldığı gibi, son yıllarda fotoğraf dünyamızda moda olan bir tarzın, Türkiye için oldukça yeni bir fotoğraf tavrının ürünleri. Genel olarak "resimsi" (pictorialist) fotoğraf sınıfına sokabileceğimiz, büyük bölümü çeşitli teknik oyunlarla gerçekleştirilmiş fotoğraflar; fotomontajlar, boyamalar, "müdahele" görmüş kareler... Belgeci fotoğraftan uzaklaşan, uzaklaşmak isteyen bir grup fotoğrafçımızın çalışmalarını, genel çizgileriyle özetleyen bir sergiydi "Yeni Yaklaşımlar" sergisi.

Bu fotoğraf tarzına karşı olduğum sanılmasın (karşı olanlar ya da en azından Türkiye için zamansız olduğunu düşünenler var, bu nedenle söylemek gereğini duyuyorum); aman nedense bu sergi beni hiç sarmadı. Açılış gününde, yapıtlarla hiçbir ilişki kuramadan, hiçbir heyecan duymadan iki kez dolaştım. İlk gün izleniminin aldatıcı olduğunu düşünerek, iki gün sonra bir kez daha gittim. Boş salonda, uzun uzun bir kez daha dolaştım. Sonuç aynıydı. İçimde bir eziklikle çıktım sergi salonundan. Bir yapaylıkla, bir derinlik yoksunluğuyla karşı karşıya olma duygusuyla... Bir süredir, elimde serginin kataloğu, bu duygunun nedenini anlamaya çalışıyorum. Ve olumsuz izlenimlerimi birkaç ayrı nedene bağlıyorum.

Öncelikle sergideki göndermelerin ve belirgin öykünmenin dikkatimi çektiğini söylemem gerek. Öykünmeye karşı olduğum da sanılmasın; sanat işlerinde kaçınılmazdır öykünme. Ama asıl önemlisi öykünmenin varlığı değil yönüydü. Gerçi kataloğun önsözünü yazan Mehmet Bayhan, **Man Ray, Moholy - Nagy, Brandt, Kertesz, Minor White, Stieglitz, Siskind** gibi ustalardan söz ediyor ama bence fotoğrafçılarımızın öykündüğü ustalar, öncüler bunlar değil. Daha yeni başka öncülerin, örneğin **Gibson, Michals, Vogt, Saudek** ya da ne bileyim... **Witkin, Krims, Hosoe, Tahara** gibilerin peşinde de değiller. Bana sorarsanız bizim fotoğrafçılarımız (ya da en azından büyük bir bölümü), **Tugalev, Salmi, Kolmikov, Dorikens, Blom, De Groof, Alliaga, Bauer** gibi ünlü (!) sanatçılara öykünüyorlar. Bu adları tanımıyor musunuz?... Haklısınız. Ben de tanımıyordum. Ama son bir iki yılın FIAP yarışma kataloglarını tarayınca, bu önemli ve örnek sanatçılarla(!) tanışmak onuruna eriştim. Evet, eski dostumuz FIAP, bu kez başka bir biçimde karşımızdaydı. Yıllar önce, ülkemizde önemli bir kuruluş gibi sunulan, yarışmaları düzenlenen, sergileri açılan, madalyaları, unvanları dağıtılan FIAP'ın, gerçekte ne denli sığ, çağdaş fotoğraf dünyasından de denli kopuk bir fotoğraf düzeyinin temsilcisi olduğunu birkaç kez yazmıştım. Bunları yinelemekte yarar görmüyorum. Ama çok sayıda gencimizin, bu ikinci sınıf fotoğrafçılara, bu içeriksiz ve yapay FIAP düzeyine öykünmesini, "Türk Fotoğrafında Yeni Yaklaşımlar" adıyla sunulan bir serginin, sıradan bir FIAP sergisini andırmasını biraz üzüntü verici buluyorum.

Fotoğraf: Mustafa Kozabaşı

Yeni Yaklaşımlar sergisinin göze çarpan ikinci bir özelliği de, büyük özenle

Fotoğraf: Merih Akoğul

hazırlanmış, göz nuru dökülerek gerçekleştirilmiş yapıtların büyük çoğunluğunun hiçbir heyecan yükü taşımaması, sergiyi gezen kişide hiçbir kalıcı iz bırakmamasıydı. Elimdeki kataloğu kapatıyorum ve bir iki fotoğraf dışında, sergiden hiçbir şey anımsamıyorum. Anımsadıklarımın çoğu da eskiden bildiğim, tanıdığım fotoğraflar: **Reha Akçakaya**'nın katalogda yer alan fotoğrafı (bence serginin en iyisiydi), **Emine Bilge Ceylan**'ın iki siyah-beyazı, **Mustafa Kocabaşı**'nın ünlü ve ödüllü yapıtı, **Kaan Çaydamlı**'nın bir portresi, **Merih Akoğul**'un, **Aydın Karadöller**'in oldukça eski ve tanınmış kareleri. Geri kalanından anımsadığımsa yalnızca akademik (kötü anlamda kullanıyorum) bir "temizlik", "düzgünlük", "özen" izlenimi. Bana ulaşmış hiçbir mesaj, hiçbir çığlık, hiçbir ezgi yok. Bunca acılı, mutsuz, sıkıntılı bir ülkede, mutlu, sorunsuz ve renksiz insanlar tarafından gerçekleştirilmiş gibi duran, Belçika'da, İsviçre'de, Almanya'da benzerlerine rastlayabileceğiniz bir dizi fotoğraf. Hiçbiri bağırmıyor. Hiçbiri savruk, düzensiz, heyecanlı, hüzünlü, umutsuz ya da acılı değil. Nerdeyse tümünde bir marifet gösterme çabası, bir "oyun" hafifliği egemen. Bir iki duyarlı yapıt da, "Yeni Yaklaşımlar"ın bu genel çizgisi içinde kaynayıp gidiyor.

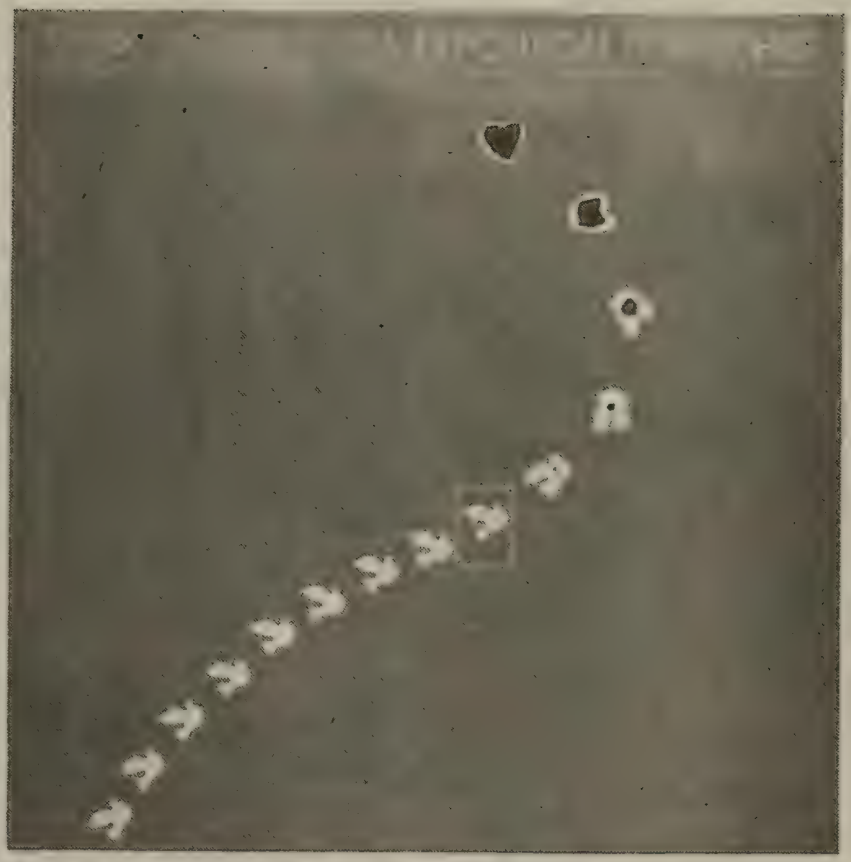
Kullanılan teknikler konusunda da söylenecek şeyler var. Fotomontaj tekniğinin bunca bol kullanılmasının, rahatsız edici bir etki yaptığını hemen söyleyebilirim. Fotomontaj, çok açık bir biçimde, bir kolaj içtenliğiyle yapıldığında geçerli bir teknik olabilir. Buna karşılık, doğal görüntü gibi duran fotomontaj, tatsız bir aldatmaca, bir yapaylıktır yalnızca. Hele bir ucundan kokusu duyulursa, insanı iyice rahatsız edebilir. Ve sanırım, kendisi yapay bir ürün olmasına karşılık sanat yapıtının -en azından içerikte- doğallığa yönelmesi kaçınılmazdır. Her türlü aldatmaca, her türlü sahtelik sanat yapıtının düşmanıdır. Bu nedenle de, biçimde doğal/yapay dengesi, sanat olayının binlerce yıllık sorunu olmuştur. Fotoğrafçıların da bu sorunu hiçbir zaman gözden ırak tutmamaları gerekir.

Aynı günlerde İstanbul'da, benzer tavırlı bir sergi daha açıldı: **Şahin Kaygun**'un SANFA Galerisi'ndeki fotoğraf sergisi. Bir de onu görmeliydiniz. (Belki de gördünüz). Benzer bir yaklaşımla, benzer tekniklerle, fotoğraf kağıdına nasıl bir plastik tat, nasıl bir anlatım gücü yüklenebileceği bu sergide açıkça gözleniyordu. Bana sorarsanız, "Yeni Yaklaşımlar" sergisiyle aradaki fark, bir ustalık, deneyim ya da beceri farkı değildi. Belirgin bir sanatsal anlatım, sanatsal dışavurum farkıydı. Kaygun, (her zamanki gibi) heyecan veriyor, yüreğinize, bilmediğiniz bir yerlerinize dokunuyordu. Bir hüzün, sevinç, acı, tutku farkı vardı arada. Kaygun'un başarısı da bunları fotoğraf kağıdına dökebilmesindeydi. Ustaca ve içtenlikle... Sanırım sanat olayı bu noktada başlar. Böylesi bir dışavurumu gerçekleştiremediniz mi, izleyicinin derinliklerine dokunamadınız mı, istediğiniz kadar marifet gösterin, perende atın, tek parmağınızın üstünde dansedin, beş para etmez. "Yeni Yaklaşım"cılar, bu gerçeği hiçbir zaman unutmamalı. □

Fotoğraflar: Şahin Kaygun

SIRADAN BİR PASAPORT HİKÂYESİ

Sadık Karamustafa



Sadık Karamustafa'nın Grenoble'da sergilenecek olan afişi

Gülsün Karamustafa'nın 1985'te Bilsak'ta açtığı sergiye alışılmışın dışında ilgi gösteren iki konuk vardı: Grenoble'da yaşayan dostumuz Melisenda Sezer ve Fransız arkadaşı George Goyet. Özellikle George, sergideki yapıtlara tipik bir Batılı kuşkuculuğuyla yaklaşıyor, sorular soruyor, açıklamalar istiyor, konuşuyor konuşturuyordu. Bu arada fotoğraflar ve video filmler çekiyordu. Gülsün'ün ilk kez üçüncü boyuta geçtiği, kumaşlar, duvar halıları, "kitch" malzemeler, ışıklar ve heykelciklerle oluşturduğu yapıtlarında ne derece bilinçli davrandığını anlamak istiyordu George. Bu çaba birkaç gün sürdü. Sonunda ikna oldu.

Bu kez onlar anlatmaya başladılar. Grenoble'da, A.D.A.T.E. (Association Douphinoise Pour L'Accueil de Travailleurs Etrangers (Türkçe'ye: Dauphine Yabancı İşçileri Karşılama Birliği diye çevrilebilir.) adlı kuruluşla birlikte iki yılda bir üçüncü dünya ülkelerinden biri üzerine on beş gün süren festival düzenliyorlarmış. Sergiler, film ve tiyatro gösterileri, edebiyat toplantıları v.s. 1988 yılı başındaki festivali de Türkiye'ye ayırmayı düşünüyorlarmış. Böyle bir organizasyonu gerçekleştirebilirlerse katılıp katılmayacağımızı öğrenmek istiyorlardı. Bu arada benim atölyeme de gelmişler, Türkiye grafik sanatı üzerine sohbet etmiş, çeşitli konularda ürettiğim afişlere bakmıştık.

Melisenda ve George'a, eğer düzenlemeyi düşündükleri festival, göçmen işçi sorunlarının yoğunlukta olduğu bir etkinlikse, bu konuya çok yakın olmadığımız ve yapıtlarımızda hiç yer vermediğimiz için kabul edemeyeceğimizi söyledik. Onlar, kesinlikle böyle düşünmediklerini, festivalin tümüyle Grenoble'da çağdaş sanat ürünleri izletmek amacıyla yola çıktığını, daha önce başka ülkeler için düzenlenmiş etkinliklerden örnekler vererek anlattılar. Böyle bir şeye severek katılacağımızı söyledik.

Aradan iki yıl geçti. Geçtiğimiz yaz sonunda Melisenda'dan sevinç çığlıkları atan bir mektup aldık: "Başardık, başardık..." Mektuplar, telefon konuşmaları, resmi çağrılar, uçak biletleri... Festival 16-31 Ocak 1988 günlerinde yapılacaktı.

BİR BÜYÜK AFİŞ

Grenoble'da, uzun süredir kafamı kurcalayan bir duvar olayını gerçekleştirmeye karar verdim. Belli bir konuda yapacağım birkaç değişik afişi ya da bir afişin içindeki değişik unsuru ayrı ayrı kağıtlar üzerine basıp çoğaltacaktım. Bu ayrı parçaları herhangi bir duvar üzerine çeşitli biçimlerde yapıştırdığımda değişik kompozisyonlar elde edecektim. Böylece her uygulamada yeni düzenlemeler, başka etkiler sağlayabilecektim. Üstelik bütün bu afişler en basit serigrafi yöntemiyle basılacaktı. Böyle bir olay, ileride yapılacak bir

grup çalışmasının başlangıcı olabilirdi. On tane grafik sanatçısının biraraya gelip,böyle ortak bir çalışma yaptığını ve bütün bir şehri afişle donattıklarını düşünün. Muazzam bir olay olurdu.

Bu tasarımı Grenoble'a yazdım ve bana duvar bulmalarını istedim. Gelen cevapta duvar bulmanın zor olduğunu (Öyle ya, Fransa'da duvarlara rastgele afiş yapıştırmak 19. yy ortalarında, III. Napolyon zamanında yasaklanmıştı), ancak düşündüğüm olayı, şehrin değişik yerlerinde, hazırlanacak özel panolarda gerçekleştirebileceğimi yazıyordu. Eh, bu da fena sayılmazdı. Kapalı bir sergi salonunda, tiyatro, sinema, barış konulu afişlerimi sergilemeye, sokakta ise büyük afişi gerçekleştirmeye karar verdim.

KONU: BARIŞ

1982 yılında *Milliyet* gazetesinin Abdi İpekçi adına açtığı bir yarışmayı kazanan afiş tasarımımı, şimdiye kadar hiç afiş olarak bastırmamıştım. Yarışma konusu olan dostluk ve barış kavramlarının (arkadaşım Nural Yasin'e göre tavuk), göğsündeki kan lekesiyle birlikte bir yüreğe dönüşmesi anlatılıyordu afişte. Sevdiğim bir işti. Yapısı da bölümlemeye uygun olduğu için onu kullanmaya karar verdim. Afişteki hareketi yediye böldüm. Yedi ayrı şablon hazırladım. Matbaada 50x50 boyutunda mavi zemin bastırdım. Biri beyaz biri kırmızı olmak üzere iki serigraf kalıbını kapata kapata yedi değişik resim elde ettim. Resimlerin sonuncusu olan vurulmamış gövercini, kağıdı kaydırarak bastım. Öyle ki kare biçimindeki kağıdın değişik yerlerinde, kimi yan, kimi baş aşağı kimi önde, kimi arkada gibi değişik pozisyonlarda duran güvercinler yan yana koyulduklarında belli bir hareketlilik sağlıyorlardı.

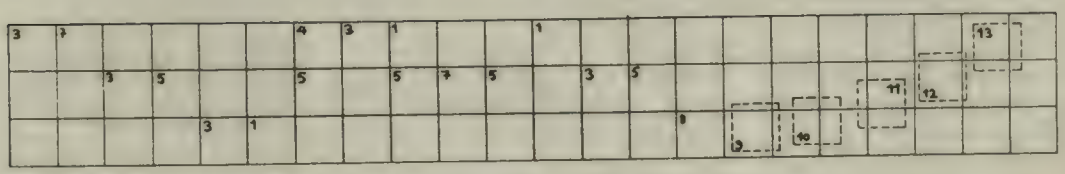
İLK UYGULAMA DİREKTEN DÖNÜYOR

Serigrafları bastığımız atölyenin sahibi Abduş böyle işlere yabancı değil. 1980'den önce sendikalara ait işler basmış serigrafi ile. İşi görünce çok heyecanlanıyor. O günlerde atölyesinin altındaki dükkanı kahvehane haline getirmenin hazırlıkları içinde. Kahvehanenin duvarlarından birine afişi uygulamamızı istiyor. "Aman Abduş" diyorum, "başın belaya girer sonra". "Yok ağbi" diye cevap veriyor arkadaşım, "çok merak eden olursa buranın avcılar kulübü olduğunu, bu panonun da kuş sevgisini anlattığını söylerim". Ama Abduş yine de tedbirli. Ertesi gün vazgeçiyor bu tasarıdan.

VE MALUM HİKÂYE

Buraya kadar her şey iyi. İşler hazır. Biletler gelmiş. Grenoble'da bekleniyoruz. Gülsün için bir sorun yok. 1986'da, bir buçuk yıllık bir beklemeden sonra pasaportu çıkmıştı. Ben en son 1978'de başvurmuş, sekiz ay bekledikten sonra başvurumu geri almıştım. 8 Aralık 1987'de yeniden başvurdum. Bu satırları yazarken hâlâ bir sonuç yok. 13 Ocak'ta Gülsün 60 kilo yükle uçağa bindi. Grenoble'daki arkadaşlara son güne kadar bir şey söylemedik. Pasaportsuzluk yüzünden orada bulunamamam onlar için kötü bir sürpriz oldu. Güzel bir jest yapıyorlar; uçak biletinin süresini bir yıl uzatıyorlar. Bir yıl içinde ne zaman gidersem, konukları olacağım. Çok duygulanıyorum. Telefon konuşmalarından, sergilerin açıldığını, büyük afişin el birliğiyle uygulandığını öğreniyorum. Afişlerin sergilendiği Pablo Neruda kütüphanesinin müdürü bir afiş bölümü kuracaklarını söylemiş. Gülsün sergiden sonra benim afişleri kütüphaneye armağan edecek. Orada olmayı çok isterdim.

18 yıldır yurtdışına çıkamıyorum. Başkaları için ne ifade eder bilemiyorum ama bu durum benim çok ağırıma gidiyor. Bir grafik sanatçısı olarak Dünya'nın Türkiye dışında kalan bölümünün bana yasak olması, yaratıcılığımı olumsuz yönde etkiliyor. Çağ atlatmak iddiasında olanlar, insanı çatlatan bu duruma bir son verseler artık. □



NÂZIM HİKMET ŞİİRİNİ BESTELEMEK

Sümeyra Çakır

Dünya Barış Hareketi'nin büyüyüp genişlemesiyle birlikte, büyük ozanımız, barış savaşçısı Nâzım Hikmet'in şiirleri ve onlardan yapılan besteler, dünyanın pek çok ülkesinde ve dillerinde yaygınlık kazandı. Türkiyeli bir sanatçı olarak katıldığım uluslararası toplantılarda ve festivallerde bu olguyu yakından izledim.

Nâzım Hikmet'in bestelenebilir şiirlerinin bizim müziğimize kazandırılması, kültür ortamımız için bugün daha da büyük bir önem taşıyor.

Ülkemizde, birçok besteci, şarkı yapımcısı, ozan kimi başarılı, kimi başarısız denemeler yaptılar ve yapıyorlar. Nâzım'ın şiirlerinin bestelenmesi konusu, sanat hayatımızda, yaygın olmasa da tartışılıyor. Bu tartışmalar genellikle şu noktalarda yoğunlaşıyor: Nâzım'ın şiiri saz eşliğine göre mi, yoksa Batı enstrümanlarından oluşan bir orkestra eşliğine göre mi bestelenmeli? Ya da saz ve orkestra birlikte kullanılsa daha mı uygun olur?

Halk müziği dizileri ya da bir halk türküsü melodisi ile bir Nâzım şiiri bağdaştırılabilir mi? Yoksa Divan Müziği'mizin makam şemasının modern bir yorumu daha uygun mu düşer?

Veya bütün bu geleneksel müzik özgünlüklerimizin dışında bir müzik diliyle,Batı'nın dinleme alışkanlıkları içinde yalnızca doğulu renklerle yetinen bir yol mu izlemeli?

Çoğu zaman bu sorular çerçevesinde geçen tartışmalar açıktır ki, yalnız biçimsel kaygılara ve Batı karşısında duyulan aşağılık komplekslerine dayanıyor. Biçimsel kaygıların olması, kuşkusuz olumsuz bir şey değildir. Biçim konusundaki arayış ve denemeler sanat uğraşının vazgeçilmez bir parçasıdır, ama her deneme ve arayışın sonucu ortaya çıkan ürün de, sanat eseri olma niteliğine kavuşmaz kendiliğinden. Kullanılan biçimler, üslûplar ve teknikler duyguları ve düşünceleri iletmenin hizmetine girdiğinde, yani özü ve içeriği dinleyiciye ulaştırmadaki yetkinliği ile, değer kazanır.

Bestecinin bir şiiri bestelemede kullanacağı melodi, ritm, çalgılar ve çalgıların sayısı, o şiirin müzikal anlatımı için yaratacağı biçimin araçlarıdır yalnızca. Bir şiiri bestelemek bir yana, onu şiir olarak okuyabilmek için bile, çok iyi anlayabilmek, sonra onu anlamına uygun ifade etmenin yolunu bulabilmek ve ifade edebilme olanaklarına sahip olmak gerekir.

Bitmiş bir şiire bir ezgi uygulamak ise, belki de dünyanın en zor işlerinden biri: Bir şiir bir türkü gibidir. Anlamına ve tavrına sık sıkıya bağlı bir iç melodisi ve ritmi vardır. Müzik ve bestecilikle biraz ilgilenmiş olanlar, söz için yazılan müziğin, sözün anlamıyla belirlenen bu iç melodisine aykırı düşmemesinin, tam tersine o iç melodi ile uyumlu olarak sözün duygusal ve düşünsel mesajını güçlendirmesi gerektiğinin, işin abecesi olduğunu bilirler. Ama bu abeceyi bilmekle iş bitmiyor. Bestecinin başarısında, yetenekleriyle birlikte, dünya görüşü, kişiliği ve müzik kültürü belirleyici rol oynuyor.

Sanatçının sonsuz ifade olanakları ve yaratıcı esin kaynaklarına açık olarak, ama yeteneğini ve bilgisini sürekli geliştirerek, sabırlı bir uğraşa girmesi gerekiyor. En önemlisi de başta kendi halkının olmak üzere, bütün insanlığın kültür değerlerini, hergün daha fazla tanımaya içtenlikle eğilmesi gerekiyor.Bundan yan çizmek, kolaycılığa kaçmak, hem sanatçıyı ve hem de halkın sanatsal duyarlılığını bayağılaştırmaya götürür.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bestelenmesini düşündüğümde, işin kolayına kaçılarak yapılan bestelerin, ne kültür ortamamıza ne de Nâzım'ın yarattığı şiir dünyasına olumlu bir katkıda bulunacağı konusunda kuşkular taşıyorum. Ne yazık ki, ülkemizin, sayıları hiç de az olmayan değerli bestecileri henüz bu konuya yeterince eğilmemişlerdir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerini bestelemede yol gösterici örnekleri Ruhi Su vermiştir. Bugün Ruhi Su'yu incelemek ve anlamak, bir şiiri bestelemede başarının en koşuludur. □

ASIM BEZİRCİ, SABAHATTİN ALİ

Amaç Yayıncılık, İstanbul 1987

Asım Bezirci'nin daha önce iki baskı yapan araştırması, bu baskıda gözden geçirilerek genişletilmiş, yeni bilgi ve belgeler eklenmiş.

Kitabın Sabahattin Ali'nin 81. doğum yıldönümüne denk gelmesi güzel bir rastlantı.

CEM BEHAR, KLASİK TÜRK MUSIKİSİ ÜZERİNE DENEMELER

Bağlam Yayınları, İstanbul Kasım 1987, 144 s.

Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim üyeliğinin yanısıra Üsküdar Musıki Cemiyeti Korosu'nda da çalışan yazar, denemelerinde "Klasik Türk musikisinin, hem dinsel ve toplumsal açıdan hem de salt müzikal açıdan bir sistem oluşturduğu, kendi içinde bir bütünselliğe sahip olduğu düşüncesini gündeme getiriyor." Behar, Klasik Türk müziğinde kuramsal çalışmaların yetersizliğine vurguyla "bu musıkinin 'açık bir makamsal sistem' olarak, besteci ve icracıya büyük özgürlük ve açıklık tanıdığını savunuyor."

WOLFGANG BORCHERT, ÜZGÜN SARDUNYALAR

Çeviren: Kamuran Şipal, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, 184 s.

Uzun yıllar önce de yayınları arasından çıkan **Bu Salı** (1965) adlı öyküleriyle tanıdığımız Borchert'in yeni öyküleri. Ünlü Alman yazarı Heinrich Böll onun için şunları söylüyor:

"Savaş (II.Dünya Savaşı) koptuğunda Borchert 18, bittiğindeyse 24 yaşındaydı. Savaş ve zindan yaşamı sağlığını mahvetmişti, ötesini de savaş sonrasının açlık yılları başardı. Yazmak için

ancak iki yıl gibi bir süre bulabilmiş, o sürede de azraille yarışırcasına yazmıştı."

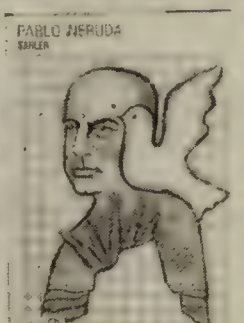
Borchert 26 yaşında öldüğünde (1921-1947), savaşın ve aynı zamanda faşizmin de bir kurbanıydı.

PABLO NERUDA, ŞİİRLER

Türkçesi: Hilmi Yavuz, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, 144 s.

Birinci baskısı 1971'de yapılan kitabın genişletilerek yapılmış ikinci baskısı.

Kitap Şilili ünlü şairin tüm bir şiir serüvenini sergileyen örneklerle oluşturulmuş. Neruda'nın 1954'te Santiago Üniversitesi'nde verdiği "Çocukluğum ve Şiirim" başlıklı konferans ile, 1965 yılında Oxford Üniversitesi'nin verdiği "Onur Doktorluğu" ödül töreninde yaptığı konuşmanın metinleri, Neruda'nın dünya görüşü ve şiirine ilişkin bilgiler veriyor.



ALİ GEVGİLİLİ, YÜKSELİŞ VE DÜŞÜŞ

Bağlam Yayınları, Ekim 1987, 832 s.

Cumhuriyetin kuruluşu ve ona yön veren "ideoloji"nin çözümlenmesiyle iki partili siyasal yaşama geçiş, Gevgilili'nin 50 yıllık bir dönemi kapsayan tarih çalışmasının kalkış noktasını oluşturuyor. Yoğun bir gözlem ve kaynaklara dayanılarak yapılan çözümlemelerle yazar, 21. yüzyılın eşiğindeki Türkiye'nin yönelimine ilişkin saptamalarda da bulunuyor. Değişen dünya ilişkileri içinde Türkiye'nin etkileşim alanını ise, yazdığı sunuşta şöyle belirliyor:

" 'Yükseliş ve Düşüş' değindiği dönemlere ait olguları en geniş ölçüde Batı sistemine ilişkin somut gereksinimler altında inceliyorsa, bunun nedeni, Türkiye'nin ana eylem alanının Batı'yla içiçe geçmiş olmasındandır. Ancak dünya sosyalist sisteminin etkileri de sürekli bir veri olarak göz önünde tutulmalıdır."

VADİM MEJUYEV, KÜLTÜR VE TARİH

Çeviren: Suat H. Yokova, Başak Yayınları, Ankara Kasım 1987, 196 s.

Yazarın aynı adlı kitabından (Editions du Progres, 1980 baskısı) yapılan çeviri, kültür ve kültür altbaşlıklı sorunlara tanımlar, tahliller getiriyor. "Marksizm'in konuya ilişkin görüşlerinin bulunmadığı" biçimindeki Batı kaynaklı tezin yanlışlığını da savunan yazar, sosyalizmin kültürel görevlerine ilişkin ayrıntılı saptamalar yapıyor.

MANUEL TIAGO, YARIM BİZİMDİR YOLDAŞLAR

Çeviren: Metin Alemdar, Başak Yayınlar, Ankara, 1988 350 s.

Faşizm koşulları altında Portekiz Komünist Partisi militanlarının gerek parti içi gerekse kitlelerle olan ilişkilerini anlatan bir yapıt. Dönemin belgelerininin korunduğu bir arşivde tek kopya olarak bulunan bu romanın yazarının kim oldu-

ğu, adının gerçek mi yoksa takma mı olduğu tam olarak bilinmiyor. Ancak bütün bunlar anlatılanların gerçekliğine ve anlatıdaki lezzete hiç de gölge düşürmüyor.

MİHAİL GORBAÇOV, NÜKLEER SİLAHSIZLANMA VE BARIŞ

Bilim ve Sanat Kitapları, İstanbul 1987, 72 s.

Gorbaçov'un 1986 yılı sonunda gerçekleşen ABD-SSCB zirvesi sırasında yaptığı basın toplantısı ve TV konuşmaları.

Olayın geçtiği günlerde basında sıradan bir haber olarak geçilen ve neden sonuçsuz kaldığı "öğrenilemeyen" Reykjavik Zirvesi'nin gerçek yönü.

MİHAİL GORBAÇOV, GLASNOST, ASIL NEYİ İSTİYORUM?

Türkçesi: Tuba Tarcan Çandar, Ahmet Cemal,

Dönemli Yayıncılık, İstanbul Aralık 1987, 204 s.

İç kapağında "Asıl İstediğim Nedir?" başlığıyla sunulan kitap, SBKP Genel Sekreteri Mihail Gorbaçov'un bugüne değin yaptığı konuşmalardan yapılmış bir derleme.

Avusturya eski başbakanı Bruno Kreisky ve gazeteci Mehmet Ali Birand'ın ayrı ayrı yazdığı önsözlerle sunulan kitap üç bölümden oluşuyor:

- "Yeni Düşünce'nin Aynasında Silahlanma - Silahsızlanma.
- Toplumda ve Ekonomide 'Yeniden Yapılanma'
- Dış Politika ve Uluslararası İlişkiler"

GASTON BACHELARD, SEÇMELER

Çeviren: Afşar Tiimuçin, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, 120 s.

Gaston Bachelard (1884-1962) çağdaş felsefenin önde gelen adlarındandır. "Bilimsel düşüncenin gelişimini kesintisiz bir ilerleme görüşüyle değil, mit ya da günlük tecrübe düzeyiyle bilimsel düşünce arasında gelişen 'epistemolojik kopma'larla açıklamıştır."

Bilim felsefesi üzerine çalışmalarının yanısıra edebiyat eleştirisi üzerine de çalışmış olan Bachelard, "nouvelle critique" akımının öncülerindendir.

T.S.ELIOT, DENEMELER

Çeviren: Halit Çakır, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, 152 s.

Şair, oyun ve deneme yazarı olarak Thomas Stearns Eliot, (1888- 1965) banka memurluğundan edebiyat dergisi yöneticiliğine, değişik işler yaptı. Denemelerini topladığı ilk kitabı "Kutsal Orman" (1920) ve "Çorak Ülke" (1923) adlı şiir derlemesi onu Pound'la birlikte Amerikan - İngiliz Yeni Edebiyat Okulu'nun ustalarından biri durumuna getirdi.

Okura sunulan bu kitap, Eliot'ın çeşitli yapıtlarından seçilmiş eleştiri ve deneme yazılarından oluşuyor.

SEZER TANSUĞ, TÜRK RESMİNDE YENİ DÖNEM

Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, 152 s.

Eleştirmen ve sanat tarihçisi Sezer Tansuğ, kitabını şu sözlerle sunuyor:

"Bu kitapta Türk resim sanatının 1950'li yılların ortalarından bu yana kırk yıllık üslup ve tartışma serüvenlerini kendi görüş ve gözlemlerimin bağımsız çerçevesi içinde ele aldım. Birkaç sanatçının ağırlık kazandığı bu bakış açısıyla, ilgi ve ortak yaşantı alanlarımızda beliren diğer uğraşları ve ayrıntıları da gözden kaçırmamaya çalıştım."

Yazarın sözlerinden de anlaşılacağı üzere kitabı bir tarih çalışması olarak değerlendirmemek gerekiyor.

GEORGE THOMPSON, MARKSİZM VE ŞİİR

Çeviren: Cevat Çapan, V Yayınları, Ankara 1987, 82 s.

Daha önce **İnsanın Özü** adlı yapıtıyla tanıdığımız Thompson, bu kez şiirin başlangıcını ve geçirdiği evrimi inceliyor.

M.M.F PALMIRO TOGLIATTI: YAŞAMI - SAVAŞIMI

Çeviren: Kerem Kurtgözü, Yarın Yayınları, İstanbul 1988, 336 s.

Polmiro Togliatti (1883-1964) dünya sosyalist hareketi ve İtalya Komünist Partisi'nin önde gelen adlarından biri. Kitabın yazarları bu çalışmanın hazırlanması için kendisiyle ilk kez görüştüklerinde "Bu gibi şeylerin, yalnızca, bir kimse artık yaşayanlar arasında olmadığı zaman yapılması" düşüncesinde olduğundan öneriyi kabul etmez. Ancak partinin araya girmesiyle düşüncesini değiştirir. Yazarlara gönderdiği bir mektuptaki şu sözleri bir koşul niteliğindedir:" önemli olan, başkalarının ve benim anılarımdan çok, nesnel verilere ve belgelere dayanan ve içindeki her şeyin doğru ve sağlam olduğu bir anlatıyı okurlara sunmanızdır." Sonuçta ortaya çıkan yapıt bir alçak gönüllülüğün ardında gerek İKP'nin ve gerekse dünya sosyalist hareketinin Togliatti'nin tanıklığındaki tarihi ne dörüşür.

İFSAK ETKİNLİKLERİ

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) Başkanı İbrahim Akyürek, geçtiğimiz ay içinde Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz'e, yılbaşında yapılan zamların kültür yaşamımıza etkileri konusundaki kaygılarını belirten aşağıdaki mektubu gönderdi.

TINAZ TİTİZ
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANI
ANKARA

Sayın Bakan;

Hükümetinizce benimsenen ekonomik tercih ve uygulamaların sonucu ortaya çıkan acımasız fiyat artışları; 28 yıldır ulusal kültürümüze katkıda bulunan, fotoğraf ve sinema sanatının öğrenilip, yaygınlaştırılmasını amaçlayan ve yurtdışında ülkemizi tanıtan bir derneğin yöneticileri olan bizleri bir dizi soruyla karşı karşıya bıraktı.

Sorularımızı size de yöneltmeyi ve birlikte düşünmeyi istedik:

• % 50-70 arasında değişen kağıt ve baskı giderleri zammı; yayınevi ve gazete sahiplerine "Artık bu işlerle uğraşmayın" demek olmuyor mu?

• Sürekli zamlarla ulusal kültürümüzün korunup, gelişebileceğine inanıyor musunuz?

• Zaten dışa bağımlı olan ve kısa süreler içinde fiyatı değişen fotoğraf/film malzemeleri yeterince tüketilmedikçe ülkemizde fotoğraf/sinema sanatı yaygınlaşabilir mi?

• **Muzır Yasası** ile ortaya çıkan ve milyarı bulan para cezaları ile yayıncılar ve sanatçılar üzerindeki sansür pekiştirilmiş olmuyor mu?

• Zam paketlerinden en büyük pay özellikle kağıda çıkıyor. Okumayan, yazmayan, yöneticilerini eleştirmeyen bir toplum mu özleniyor?

• İnsanları geçinme kaygısı içine düşürülen, boş zamanı bırakılmayan bir toplumda sanat ve kültürün yaygınlaşacağına, yeteneklerin gelişebileceğine, düşüncenin serbestçe dile getirilebileceğine, yurttaşların izinsiz, korkusuz örgütlenebileceğine, konuşabileceğine inanıyor musunuz?

• "Huzur ve Güven Ortamının" sürekli fiyat artışlarından (ve gelecek yeni zam paketlerinden) nasıl etkileneceğini düşünüyorsunuz?

• Sürekli zamlar; bir ülkeyi başarı ile yönetmenin simgesi mi sizce? Yeni görevinizde başarılar diliyoruz.

Saygılarımızla.

İFSAK BAŞKANI
İbrahim Akyürek

İFSAK ŞUBAT 88 ETKİNLİKLERİ PROGRAMI

1 ŞUBAT Pazartesi Saat 19.00 Kent ve yaşam konusunun işlendiği S/B baskı dalında Ayın fotoğrafı

4 ŞUBAT Perşembe Saat 19.00 Kent ve Yaşam konusunun işlendiği Saydam dalında Ayın fotoğrafı

8 ŞUBAT Pazartesi Saat 19.00 Fotoğraf okuma günü A.Öner GEZGİN

11 ŞUBAT Perşembe Saat 19.00 1900'lerden günümüze İstanbul Afife BATUR (İTÜ Restorasyon Kürsüsü Öğretim Üyesi

15 ŞUBAT Pazartesi Saat 19.00 Sami GÜNER - Saydam gösterisi

18 ŞUBAT Perşembe Saat 19.00 Perspektif, Reha GÜNAY

22 ŞUBAT Pazartesi Saat 19.00 Gültekin ÇİZGEN - Saydam gösterisi

25 ŞUBAT Perşembe Saat 10.00 ILFORD ürünlerini tanıtım ve teknik sorulara yanıtlar. Cem ÇETİN

SELAMSIZ BANDOSU

Yönetmen Nesli Çölgeçen'in üçüncü filminde başrolü Şener Şen oynuyor. "Selamsız" ilçesi belediye başkanının cumhurbaşkanının yol üzerinde bulunan kendi ilçelerinden geçeceğini öğrenmesi üzerine belde sorunlarının çözümünde bu fırsatı değerlendirmek istemesi bir dizi sorunu da beraberinde getirir.

Film 15 Şubat 1988'de Beyoğlu Emek, Şişli Gazi, Kadıköy Reks, Topkapı Sur, Aksaray Kristal, Bakırköy 74 ve Ankara Akün sinemalarında gösterilecek.

TİYATRO GÜNÜ

İstanbul Kartal'da etkinlik gösteren Kavram Kitabevi 7 Şubat 1988'de bir Tiyatro Günü düzenliyor.

Saat 13.00'de başlayacak olan bu günde yazarlar kitaplarını imzalayacak, "Tiyatronun Yeri ve İşlevi" konusunda söyleşi yapılacak. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Sergileyeceği Zengin Mutfağı adlı oyunun yanı sıra fuayede "Sahne Fotoğrafları" Sergisi ve Saydam Gösterisi sunulacak.

"Tiyatro Günü"ne katılan kanuşmacı ve yazarlar

Rutkay Aziz, Aziz Çalışlar, Cevat Çapan, Bilgesu Erenus, Müjdat Gezen, Rıfat Ilgaz, Tahir Özçelik, Ali Taygun.

BİLAR A.Ş
BİLİM MERKEZİ

Etkinliklerini Ankara'da sürdüren BİLAR A.Ş. (Bilar Bilim Araştırma Proje Danışmanlık ve Organizasyon A.Ş.), emekçilerin ve sendikal hareketin ağır baskılar altında tutulduğu günümüzde "Çalışma Yaşamı ve Sendikacılığın Sorunları"nı konu edinen bir "Sendikal Eğitim Programı" hazırladı. I. Bölümünü aşağıda sunduğumuz program yıl boyunca sürdürülecek ve İstanbul, izmir, Kocaeli, Diyarbakır, Adana gibi illerde yaygınlaştırılacak.

SEMİNER VE PANELLER
(I. BÖLÜM)

6 Şubat 1988 Prof. Dr. Alpaslan Işıklı, Dünyada ve Türkiye'de Sendikacılığın Gelişimi

13 Şubat 1988 Yıldırım Koç, Türkiye'de Sendikacılığın Bugünkü Durumu ve Geleceği

20 Şubat 1988 Sendikacılık ve Demokrasi Paneli

27 Şubat 1988 Prof.Dr.Cevat Geray, Kooperatifçilik ve İşçiler

5 Mart 1988 Dr.Tülin Hoşgör, Katılım ve Çalışma Demokrasisi

12 Mart 1988 Prof.Dr.Alpaslan Işıklı, Türkiye'de Sendikacılığın Özgün Yanları

19 Mart 1988 Uluslararası Sendikacılık Hareketi ve Dayanışma Paneli

26 Mart 1988 Doç.Dr.M. Fatih Gümüş, Kapitalizm ve İşçiler

Felsefe dergisi

88/1

BİLİMSEL-TEKNİK DEVRİM VE FELSEFE

Prometheus Öldü mü?
Ömer B.Canatan

Bilgisayarlaşmanın Sosyal-Felsefi Sorunları
G.Smolyan

Bilimsel-Teknik Gelişmenin Kültürel Görünüşleri
İ.T.Frolov-G.L.Belkina

İşçi Sınıfı-Hâlâ Var mı?
H.Jung

Hegel'in Hukuk Felsefesini Eleştiriye Katkı
K.Marx

Hegel'in Dünya Tarihini Dönemlere Ayırma Ölçütleri
K.Bal

Platon Felsefesinin Toplumsal Kökleri
Kürşat Güzey

Her Neye Baksam O Değil!
Yakup Şahan

●●

Dante, Galilei, Einstein
B.Kuznetsov

Rus Anarşizmine Yönelik Yergisel Bir Saldırı: Ecinniler
K.Städke

tarih VE toplum

AYLIK ANSİKLOPEDİK DERGİ

ŞUBAT SAYISI ÇIKTI

DÜNYA'DA İLK HAVA SAVAŞI/ORHAN KOLOĞLU
BRANDENBURG VE TÜRKLER/KLAUS SCHWARZ
HÜSEYİN KAZIM VE TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI/İSMAİL KARA
İSTANBUL'DA AİLE HAYATI/ALAN DUBEN
YILLANMIŞ YILLIKLAR/UYGUR KOCABAŞOĞLU
FAHİR İZ'LE SÖYLEŞİ
DİLDE MODA/FAHİR İZ

İletişim Yayınları Klodfarer Cad. İletişim Han. Cağaloğlu/İst. Tel: 520 14 53/54/55